

Mitten wir im Leben sind/
Bach6Cellosuiten

19.2

Anne Teresa De Keersmaecker/ Jean-Guihen Queyras/Rosas

Het is niet de eerste keer dat Anne Teresa De Keersmaecker (Rosas) aan de slag gaat met Bach. Maar wel met diens cellosuites en met de wereldvermaarde Canadese cellist Jean-Guihen Queyras. 'Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten' laat met elkaar rijmen: vijf dansers – onder wie de choreografe zelf – een cellist en zes partituren.

Het was de Belgische operadirecteur Bernard Foccroulle die Anne Teresa De Keersmaecker en Jean-Guihen Queyras samenbracht. Hij raadde de choreografe aan naar een concert van de cellist in Bozar te gaan. En Queyras adviseerde hij eerder al naar het werk van de Belgische choreografe te gaan kijken. Queyras zag Achterland, maar het was pas na Work/Travail/Arbeid in Wiels (2015) dat de twee gingen praten over samenwerken. De cellist voelde meteen De Keersmaeckers verlangen om met Bach aan de slag te gaan.

Waarom trekt Bach je als danser en choreograaf aan?

Anne Teresa De Keersmaecker: Het is niet de eerste keer dat ik rond Bach werk. Ook in Toccata, Zeitung en Partita 2 was Bach er. Binnen de klassieke muziek neemt Bach voor mij een unieke plaats in. Het is altijd met een zekere bescheidenheid en angst dat ik zijn muziek benader. Er is geen andere componist die zo het gevoel van 'belichaamde abstractie' geeft. Hij maakt het goddelijke menselijk en het menselijke goddelijk. Hij is een uniek moment in de geschiedenis van de muziek, in de geschiedenis van de mensheid.

Bachs muziek is extreem gestructureerd, maar altijd geworteld in beweging en dans. Het was Jean-Guihen die mij wees op het belang dat de tonale harmonie voor Bach had – de relatie tussen toonaarden, tussen akkoorden, tussen mineur en majeur. Bach schiep er eenheid mee in grootschalige composities. Ik heb het gevoel dat ik daar in mijn vorige Bach-voorstellingen te weinig mee gedaan heb.

Jean-Guihen Queyras: Ik heb het gevoel dat ik mijn obsessie voor het harmonische verloop bij Bach heb overgedragen op Anne Teresa. Als ik de suites speel oriënteer ik mij volledig op dat verloop. Toen ik haar en de dansers er tijdens de repetities op wees dat er onder de melodie van de eenstemmige Cellosuites een soort 'onhoorbare' baslijn loopt, wilde ze meteen dat ik die allemaal uitschreef.

Anne Teresa De Keersmaecker: Toen ik hoorde over die 'onhoorbare' baslijn, kreeg ik tranen in de ogen. Ik vrees dat ik een zwak heb voor een verborgen orde, voor een onzichtbare ordende grondslag. De uitgeschreven verborgen baslijn heeft een bepalende rol gespeeld in de opbouw van onze dramaturgie.

Bach titelde zijn suites 'Sei suites a violoncello solo senza basso'. Is het niet vreemd om dat 'zonder bas' – senza basso – te benadrukken?

Jean-Guihen Queyras: De titel is een beetje cocky, de 'violoncello' is inderdaad niet meteen een gebruikelijk solo-instrument, zeker toen niet. Het speelde in barokmuziek doorgaans

een bescheiden begeleidende rol, die van de basso dus.

Er zit een Houdini-achtig show-off kantje aan, iets Maradonna-achtigs zelfs: de bal tweemaal op de hiel laten stuiteren, en passant twee verdedigers voor schut zetten, daarna nog eens controleren op het voorhoofd en dan snoeihard tegen de netten. 'Zie mij doen', en toch scoren.

Bachs cellosuites zijn een huzarenstukje van muzikaal illusionisme: Bach schreef een eenstemmige lijn, die toch de illusie wekt meerstemmig te zijn. Dat is het meest uitgesproken in de eenregelige fuga van de vijfde suite. Eigenlijk is dat een contradictie, een 'eenregelige fuga', want een fuga is per definitie meerstemmig. En toch, he pulls it off. Dat doet hij door in de melodie zelf listig harmonische indicaties te verwerken naar de impliciete harmonie, de baslijn wordt niet gespeeld, maar gesuggereerd. Nu, ons brein werkt daar gretig aan mee, zo zitten we nu eenmaal in elkaar: bij elke melodie die we horen, horen we automatisch de 'verborgen' baslijn, die ons helpt om de melodie harmonisch te plaatsen.

Wat doet Bach met een uitvoerder?

Jean-Guihen Queyras: Bach laat je als uitvoerder dansen in de muziek alsof er geen zwaartekracht is. Door een flow te organiseren waarin hij harmonie en melodie op een perfecte manier bijeenbrengt. Het meest veelzeggend is wellicht hoe ik de suites ervaar terwijl ik ze speel: je hebt als uitvoerder de sensatie dat je reist door het bewustzijn van verschillende personages die je beurtelings het woord geeft. Maar jij blijft wel de verteller van het verhaal. Het blijft een one-man-show, maar met meerdere personages.

Was een choreografie componeren bij die cellosuites niet haast een mission impossible?

Anne Teresa De Keersmaecker: Bachs muziek is voor choreografen altijd een uitnodiging en een uitdaging in één. Het is uitgesproken dansante muziek – zeker de suites, waarvan de delen refereren naar hofdans – maar ze is soms ook peilloos abstract en complex. Bach verbindt voor ons dansers het horizontale met het verticale. Het eerste wat Jean-Guihen en ik samen hebben

gedaan is een diepgravende partituuranalyse maken. Die harmonische analyse heeft de volledige dramaturgie mee vorm gegeven.

Doe je concreet wat met de barokke dansen waarnaar titels van de delen van de suites verwijzen?

Anne Teresa De Keersmaecker: Ik heb vroeger de basiskenmerken van de barokdansen bestudeerd, bijvoorbeeld voor de Suite Française in Toccata. Maar uiteindelijk vormen ze slechts een dun draadje in de choreografische structuur die ik voor de Cellosuites ontwierp: in de courantes* werken we met het idee van het lopen, in de allemandes met een zekere vloeibaarheid of rubato, in de sarabandes met het plechtstatige aspect, in de gigues met het energieke karakter.

Jean-Guihen Queyras: Het is overigens onmogelijk de strikte regels van de barokdansen op de Cellosuites toe te passen. Bach gebruikt de basisprincipes van de dansen om zijn retoriek te ontwikkelen, maar de delen van de suites zijn geen echte dansen. Ik daag iedereen uit om een barokke allemande te dansen op de allemande uit de zesde suite. Bach transcendeert de dans.

Waarom koos je Mitten wir im Leben sind als titel, zonder de tweede helft van de regel?

Anne Teresa De Keersmaecker: 'Mitten wir im Leben sind' hoort inderdaad bij 'Mit dem Tod umfassen' en is een fragment van een door Luther uit het Latijn vertaalde middeleeuwse hymne, die ook op de grafsteen van de grote Duitse danseres-choreografe Pina Bausch (1940-2009) te lezen is.

De aanwezigheid van de dood in Bachs werk creëert echter geen sfeer van neerslachtigheid of doem. Bach wist die spanning tussen reële eindigheid en verbeelde oneindigheid bij uitstek te vangen.

Bach was nochtans zeer vertrouwd met de dood.

Anne Teresa De Keersmaecker: Zijn leven was letterlijk door dood omgeven: hij verloor zijn ouders op z'n negende, van de twintig kinderen die hij had zijn er tien gestorven.

Bach schreef de suites vermoedelijk toen hij kapelmeester was in Köthen, net na de dood van zijn eerste vrouw. Daarnaast schreef hij ook aan de lopende band muziek voor begrafenissen. Er is een brief van Bach waarin hij klaagt dat de lucht te gezond is en er te weinig mensen doodgaan, waardoor hij extra premies mistiep. He made a living out of death.

Jean-Guihen Queyras: Ook de tijd waarin Bach leefde stond in het teken van de dood: Bach is geboren ongeveer veertig jaar na de dertigjarige

oorlog (1618-1648) die tussen de 6 en 12 miljoen slachtoffers eiste. In bepaalde gebieden in Duitsland werd de bevolking gehalveerd of erger.

Anne Teresa De Keersmaecker: Bach slaagt erin de dood – toch iets wat zeer concreet en tegelijk zeer abstract is – in zijn muziek gestalte te geven. Dat kan Bach in het algemeen als geen ander: abstractie vorm geven, maar zijn formalisme is altijd verankerd in het menselijke. Daarom hou ik ook van choreografie: omdat je letterlijk abstracte ideeën kan belichamen. Dat idee van incarnation.

Jean-Guihen Queyras: Het valt me steeds op dat Anne Teresa te werk gaat als een componist. Ze gaat naar de wortels, naar de kiem van een compositie van waaruit ze dan haar choreografie laat groeien.

Anne Teresa, je danst samen met vier dansers, drie mannen, één vrouw, met wie je al vaker samenwerkte. Maak je een cirkel rond?

Met deze dansers maakte ik de voorbije jaren enkele essentiële projecten uit mijn loopbaan: Vortex temporum en Così fan tutte.

Elke danser staat in Mitten wir im Leben sind centraal in één van de suites. (De vijfde suite is voor Queyras, mc).

Ik wil de samenwerking met hen niet vergelijken met een cirkel die zich sluit, maar met een spiraal. Het is als terugkomen naar een begin, maar tegelijk ook op weg zijn naar iets nieuws.

Jullie dansen in een leeg decor, als het even kan in natuurlijk licht. Waarom?

Anne Teresa De Keersmaecker: Dat is een van de ambities van deze voorstelling: het menselijk potentieel tonen met het minimum aan toegevoegde effecten of verpakking. Geen smaakversterkers.

Ik geloof dat de mens, zelfs in tijden als deze – uitgerekend in tijden als deze – tot veel in staat is: tot zachtheid, verdieping en concentratie. Tot aandacht ook, een steeds schaarser goed. Zonder aandacht geen liefde. Dat is ook wat de laatste suite van Bach volgens Jean-Guihen doet: het viëren van l'amour universel. Ik geloof hem graag.

** Courantes, allemandes, sarabandes en gigues zijn dansvormen met verschillende snelheden die vooral voorkomen in barokke suites. De courante is een snelle dans, de allemande een rustige stapdans, de sarabande gaat langzaam en de gigue is een zeer snelle dans. Rubato betekent: vrij in tempo.*

redactie: Martine Cuyt

credits

choreografie Anne Teresa De Keersmaecker

cello Jean-Guihen Queyras

gecreëerd met en gedanst door Boštjan Antončič, Anne Teresa De Keersmaecker, Marie Goudot, Julien Monty, Michaël Pomeroy

muziek Johann Sebastian Bach, Zes suites voor onbegeleide cello/ Six suites pour violoncelle seul/ Six Suites for Unaccompanied Cello, BWV 1007 - 1012

kostuums An D'Huys

licht Luc Schaltin

dramaturgie Jan Vandenhouwe

geluid Erwan Boulay

artistieke assistenten Carlos Garbin, Femke Gyselinck

repetitieleiding Femke Gyselinck

artistieke coördinatie en planning Anne Van Aerschot

artistiek advies Thierry De Mey

technisch directeur Joris De Bolle

coördinator Kostuums Heide Vanderieck

technici Jonathan Maes, Michael Smets

productie Rosas

coproductie De Munt / La Monnaie (Brussel / Bruxelles), 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

met dank aan Thomas Hertog, Palte Dyrvall, Anke Loh, Aurianne Skybyk, Mathieu Bonilla, François Deppe, Alain Franco, Kimiko Nishi, Maria Eva Rodriguez

wereldpremière 26 August 2017, Ruhrtriennale

Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten werd gerealiseerd met de steun van de Tax Shelter van de Belgische Federale Overheid, in samenwerking met Casa Kafka Pictures Tax Shelter empowered by Belfius.

Rosas wordt ondersteund door de Vlaamse Gemeenschap en door de stichting BNP Paribas.

Bronnen

'Een Yesterdayland voor de toekomst' door Wannes Gyselinck

'De zwaartekracht uitdagen' en 'Een spiraal van hemel naar aarde' door Jan Vandenhouwe.

Fritz de Jong: 'Meesterlijke dans rond cellosuites', in: Het Parool, 9 juli 2017.

Geert Van der Speeten: 'Bach breng mij aan het huilen', in: De Standaard, 26 augustus 2017.

Pieter T'Jonck: 'Anne Teresa De Keersmaecker verblijft op Ruhrtriennale met cellosuites van Bach', in: De Morgen, 27 augustus 2017.