



© Jeffrey Herman

HAPPY BIRTHDAY STEVE REICH !



NL Steve Reich: de man met het eeuwige petje, de man van het ritme in al zijn gedaantes, de pionier die een andere 20^{ste} eeuw voorstelde, een andere muzikale stem liet horen: tonaal maar toch volstrekt nieuw, minimaal maar toch spiritueel.

Hij studeerde bij Darius Milhaud en Luciano Berio, maar verkoos het gezelschap van Terry Riley, Philip Glass en Moondog (die dit jaar 100 zou zijn geworden). 'Underground' was zijn parcours, met Balinese en Afrikaanse volksmuziek. Hij meed de snelweg van het serialisme, wisselde de recepten van John Cage in voor de invloeden van Perotinus, Claude Debussy en John Coltrane. Zijn ritmiek overstroomt melodie, harmonie en timbre; hypnotisch want onveranderlijk lokt die ons onweerstaanbaar.

De New Yorker, die op 3 oktober zijn 80ste verjaardag vierde, is een van de grondleggers van de repetitieve muziek. Zijn revolutie is die van de contemplatie, van de eeuwige terugkeer van een voortdurend bewegend motief.

FR Steve Reich, c'est l'homme à l'éternelle casquette, l'homme du rythme sous toutes ses coutures, c'est le pionnier qui a proposé un autre Vingtième, une autre voix musicale : tonale mais inédite, minimale mais spirituelle.

Étudiant de Darius Milhaud et Luciano Berio, il préfère la compagnie de Terry Riley, Philip Glass et Moondog (qui aurait eu 100 ans cette année). « Underground » dans son parcours, son folklore est balinais ou africain. Il fuit l'autoroute sérielle, il troque les préceptes de John Cage pour les influences de Pérotin, Claude Debussy et John Coltrane. Sa rythmique inonde la mélodie et l'harmonie comme le timbre ; hypnotique car immuable, elle nous attire inexorablement.

Le New-yorkais, qui fête ses quatre-vingts ans le 3 octobre, est l'un des fondateurs de la musique répétitive. Sa révolution est celle de la contemplation, celle de l'éternel retour d'un motif en mouvement perpétuel.

HERNEMING VAN / REPRISE DE RAIN

NL Ter gelegenheid van de herneming van *Rain*, vijftien jaar na de creatie, vroeg MMM Anne Teresa De Keersmaecker en Steve Reich om een gesprek over de dingen waarmee ze bezig zijn, en over hun jarenlange samenwerking. Zowel het werk van de Vlaamse choreografe als dat van de New Yorkse componist wordt namelijk gevoed door dezelfde steeds terugkerende principes. Ze worden hier kort en sober geformuleerd: 'meer doen met minder' (*less is more*), 'weinig zeggen', condenseren, verfijnen... Maar waarom krijgen we bij het lezen ervan zo'n fris en zonnig gevoel? Waarschijnlijk heeft dat te maken met een bepaalde benadering van de verschillende fasen van een mensenleven in eeuwige verandering, die toch trouw blijft aan de spontane ingevingen uit de jeugd. Een lofrede op 'spiraalsgewijs' leven.

FR À l'occasion de la reprise de *Rain*, quinze ans après sa création, Anne Teresa De Keersmaecker et Steve Reich se donnent un rendez-vous téléphonique, à la demande du MMM, pour parler à bâtons rompus de leurs travaux respectifs. Où l'on comprend sans effort que leur longue collaboration ne s'est pas développée par hasard... Les mêmes obsessions, en effet, nourrissent le travail de la chorégraphe flamande et du compositeur new-yorkais. Elles s'expriment ici en courtes formules d'apparence ascétique : « faire plus avec moins » (*less is more*), « parler peu », condenser, épurer... Mais d'où vient donc l'impression de fraîcheur et d'ensoleillement que nous ressentons en les lisant ? De leur manière, sans doute, d'aborder les âges de la vie dans le changement perpétuel, tout en restant fidèles aux intuitions de l'adolescence. Apologie de la vie *spiralée*.

NL *Anne Teresa De Keersmaecker*: Steve, de eerste vraag die ik je wil stellen is een beetje gedurfd, vrees ik.

Steve Reich: Doe maar. Als het moet, ontwijk ik ze wel!

ATDK: Weet je, naarmate ik ouder word, ben ik alsmaar kieskeuriger wat betreft de muziek waarmee ik nog wil werken. Maar ik heb je ooit een vraag gesteld: zou je voor mij een stuk willen schrijven op basis van het *Hooglied*? En je hebt geantwoord dat dat niet zou gebeuren. Wil je mij eindelijk eens uitleggen waarom?

SR: Stel je voor, jij was al de tweede die mij dat vroeg! De eerste was Paul Hillier, de oprichter van het Hilliard Ensemble. Ik had hem geantwoord dat ik over zijn voorstel zou nadenken. Maar toen ik mij opnieuw in het *Hooglied* verdiepte, begreep ik hoe lang het is, hoe diepgaand en geconcentreerd. Dus heb ik uiteindelijk geweigerd. Daarna heb ik het boek *Spreuken* gelezen, en Wittgenstein, en ik heb opnieuw naar Perotinus geluisterd, en daaruit is het stuk *Proverb* voortgekomen – ken je dat?

ATDK: Ja. Maar als ik je nu vraag een *Hooglied* voor mij te schrijven?

SR: Dan is het antwoord neen (*lacht*).

ATDK: En dat is de toverspreuk, nietwaar?

FR *Anne Teresa De Keersmaecker*: Steve, la première question que je voudrais te poser est un peu brutale, je le crains.

Steve Reich: Ne te gêne pas, je me déroberai s'il le faut !

ATDK: Tu sais, avec l'âge, je deviens de plus en plus exigeante concernant la musique avec laquelle j'ai encore envie de travailler. Mais un jour je t'avais posé une question : ne voudrais-tu pas composer quelque chose pour moi d'après le *Cantique des Cantiques* ? Et tu m'avais répondu qu'il n'en était pas question. Pourrais-tu enfin m'expliquer pourquoi ?

SR: Figure-toi tu étais la deuxième à me demander ça ! Le premier était Paul Hillier, le fondateur de l'Hilliard Ensemble. Je lui ai dit que j'allais examiner la proposition. En me repenchant sur le *Cantique*, j'ai compris combien il était long, avec une densité intimidante. Bref, j'ai finalement refusé, je me suis mis au livre des *Proverbes*, puis à Wittgenstein, j'ai réécouté Perotin, et cela a donné la pièce *Proverb* – tu la connais ?

ATDK: Oui. Mais quant à écrire un *Cantique* pour moi ?

SR: La réponse est non (*rires*).

ATDK: Et ça, c'est la parole magique, non ?

SR: Ja, voor een kunstenaar is de toverspreuk 'neen' (*lacht*). Je moet je gevoel volgen dat zegt wat wel of niet kan werken. Als ik je iets mag aanraden om te weten wat ik tegenwoordig schrijf, luister bij gelegenheid eens naar *You Are (Variations)*. Dat stuk begint met een tekst van Rabbi Nachman van Bratslav, een belangrijke chassidische mysticus. Van zijn "Je bent waar je gedachten zijn" heb ik een lange beweging gemaakt. Dan volgt er iets van Wittgenstein en daarna een Psalm, "Ik stel de Heer gedurig voor mij" – dat is een bespiegelende beweging. De laatste tekst komt uit de *Pirke Avot*, de *Spreuken der Vaderen*: "Zeg weinig, doe veel".

ATDK: Nog een toverspreuk?

SR: Eigenlijk is dat een heel erg Amerikaans idee, misschien zelfs heel universeel. Heb jij zelf ooit gewerkt met muziek die op een tekst geschreven is?

ATDK: Ik heb gewerkt met gezangen uit de 14^{de} eeuw, in de stijl die men 'Ars subtilior' noemt, met ballades en protestsongs van Joan Baez – die voorstelling heb je gezien –, met concertaria's van Mozart en, op een meer conceptuele manier, met Mahlers *Das Lied von der Erde* in samenwerking met Jérôme Bel.

SR: Als je met zang werkt, let je dan op de betekenis van de tekst of negeer je die eerder?

ATDK: Ik heb op de betekenis van de woorden gewerkt. Onlangs nog heb ik een stuk van Shakespeare – *As You Like It* – als vertrekpunt genomen en het gecombineerd met een nummer van Brian Eno, *Another Green World*. Uiteindelijk ontvouwde een groot deel van de dans zich in stilte, maar de tekst bood een onderliggend kader. Zo heb ik het verband gelegd met het tekstmateriaal – met zijn muzikaliteit, textuur, ritmes, melodie – en met de betekenis die eruit sprak. En ik vind dat bijzonder boeiend, dansmateriaal creëren vanuit een tekst. Ik heb daarop ook geëxperimenteerd samen met Boris Charmatz, vertrekend van Bachs tweede *Partita* voor soloviool, de grote Chaconne. In dat geval was het – verborgen – onderliggend kader een sonnet van Shakespeare. Dus het samengaan van een benadering van de beweging in haar meest abstracte vorm, de beweging in tijd en ruimte georganiseerd volgens geometrische principes... maar je tegelijk laten vervullen van de betekenis van de tekst. Dat vind ik een mooie uitdaging, heel boeiend, en dat is echt een van de aders die ik verder wil ontginnen.

SR: Daar ben ik het mee eens. Natuurlijk werk ik niet met beweging, maar als ik van een tekst vertrek om te componeren, krijgt de aandacht voor de tekst altijd de bovenhand. Daarom raadde ik je *You Are* aan, maar het duurt maar vijftendertig minuten... dat is misschien een beetje kort voor jou?

SR: Oui, la parole magique d'un artiste est « non » (*rires*). Il faut suivre son ressenti à propos de ce qui peut marcher ou pas. À l'occasion, si je puis te donner un conseil pour te mettre à jour quant à ma production, écoute aussi *You Are (Variations)*. La pièce débute avec un texte du Rabbi Nachman de Bratslav, un grand mystique hassidique. Cela dit : « Tu es là où sont tes pensées » – j'en fais un long mouvement. Il y a du Wittgenstein ensuite, puis un Psaume – « Je garde l'Éternel devant moi », qui est un mouvement méditatif. Le dernier texte vient des *Maximes de nos Pères*, (le *Pirkei Avot*) : « Parle peu, fais beaucoup. »

ATDK : Encore une parole magique ?

SR : C'est une maxime très américaine, au fond, et peut-être très universelle. Toi-même, as-tu jamais travaillé avec une musique écrite sur un texte ?

ATDK : J'ai travaillé sur des pièces vocales du XIV^e siècle, de la période dite « Ars subtilior » ; sur des ballades et des protest songs de Joan Baez – c'est un spectacle que tu as vu ; sur des arias de concert de Mozart ; puis, de façon beaucoup plus conceptuelle, en collaboration avec Jérôme Bel, sur *Das Lied von der Erde* de Mahler.

SR : Oui, c'est juste. Cela m'intéresse : quand tu abordes la musique vocale, t'attaches-tu spécialement à la signification des mots, ou l'ignores-tu plutôt ?

ATDK : J'ai travaillé sur la signification des mots. Tout récemment, je suis partie d'une pièce de Shakespeare – *As You Like It* – et je l'ai combinée à une chanson de Brian Eno, *Golden Hours*. Une grande partie de la danse s'est finalement déployée en silence, mais le texte formait un cadre sous-jacent. Là, j'ai fait le lien avec le matériau du texte – sa musicalité, sa texture, ses rythmes, sa mélodie – et le sens qui s'en dégageait. Et je trouve ça particulièrement intéressant, de générer du matériau gestuel à partir d'un texte. J'en ai fait l'expérience dans le même sens avec Boris Charmatz, à partir de la deuxième *Partita* pour violon seul de Bach, avec la grande Chaconne. Là, le cadre sous-jacent, caché, était un sonnet de Shakespeare. Donc la combinaison d'une approche du mouvement dans sa forme la plus abstraite, tu vois, une organisation des mouvements dans le temps et l'espace en fonction de principes géométriques... mais en même temps, se laisser imprégner par la signification d'un texte. Je trouve que c'est un beau défi, très intéressant, et c'est vraiment une des veines que je veux continuer d'explorer.

SR : Je suis d'accord. Moi évidemment, je ne travaille pas avec le mouvement, mais lorsque je compose d'après un texte, c'est toujours le souci du texte qui l'emporte. C'est pourquoi je te recommandais *You Are*, même s'il ne fait que trente-cinq minutes... Un peu court pour toi peut-être !

ATDK: Zoals je weet, is dat inderdaad een probleem. Ik werk graag met een sterk eenduidig vertrekpunt dat als kern of DNA van de volledige choreografie kan dienen. Ik heb graag dat de muziek een kader levert dat plaats biedt aan een volledige voorstelling. Dat is wat moeilijk met hedendaagse muziek die niet vaak de lange duur opzoekt. *Drumming of Music for 18 Musicians* voor *Rain* boden mij een ideaal kader. Eenheid, gebaldheid, samenhang in het geheel: van dat alles blijf ik houden. Werken met een beperkte materie. *Less is more*. Dat verklaart mijn voorkeur voor het minimalisme. Hoe staat het ook alweer in de *Pirke Avot*?

SR: “Zeg weinig, doe veel.”

ATDK: Ah ja, dat moet ik geregeld tegen mezelf herhalen! Voor mij werkt *less is more* als een cirkel die ik nooit volledig heb afgerond – en waarschijnlijk is het eerder een spiraal.

SR: Dat begrijp ik volkomen!

ATDK: Met de spiraal keer je altijd opnieuw terug naar dezelfde plek, maar je plaats is veranderd.

SR: Precies! Ja, ik denk dat de spiraal als meditatief begrip bevrijdender is dan de cirkel. Het concept van de cirkel is gesloten en hangt samen met het lot, wat ik vals en erg beperkend vind.

ATDK: Wat me eigenlijk bezighoudt, is de gedachte van de dubbele spiraal: de ene opent zich terwijl de andere zich sluit – en er is nooit een dood punt, het blijft altijd in beweging. In dat opzicht is de ‘minimalistische’ kunst wel degelijk veranderd sinds de tijd waarin ik *Fase* maakte, in mijn beginperiode.

SR: Absoluut!

ATDK: Dit heb ik eruit overgehouden: altijd het onnodige weghalen, de cadeauverpakking. Heb jij dat niet gezegd, dat zelfs als alle geheimen..., alle mechanismen onthuld zijn... er nog altijd wat mysterie overblijft – was het dat?

SR: Jazeker. “Zelfs als alle kaarten op tafel liggen, is er nog genoeg mysterie om iedereen tevreden te stellen.”

ATDK: Geheimen raken nooit op. Geweldig!

SR: Ja, maar bedenk wel dat ik dat in 1967 heb gezegd! (*lacht*).

ATDK: C’est évidemment un problème, tu le sais. J’aime travailler avec un point de départ très unifié, qui puisse servir de noyau ou d’ADN à toute la chorégraphie. J’aime qu’une musique fournisse un cadre capable d’accueillir tout un spectacle. C’est un peu problématique avec la musique contemporaine, qui s’est peu affrontée à ces longues durées. *Drumming* ou *Music for 18 Musicians* pour *Rain* me fournissaient ce cadre idéal. Unité, condensation, cohérence globale... tout cela continue de m’attirer. Travailler avec un matériau limité. *Less is more*. Ce qui explique mon attirance pour le minimalisme. Comment disait-on déjà dans le *Pirkei Avot* ?

SR: « Parle peu, fais beaucoup. »

ATDK: Ah oui. Je dois me répéter cela régulièrement! *Less is more* fonctionne pour moi comme un cercle dont je n’ai jamais fait le tour – et sans doute s’agit-il plutôt d’une spirale.

SR: Je comprends cela parfaitement !

ATDK: La spirale signifie que tu reviens sans cesse sur le même site, mais ta place a changé.

SR: Exactement ! Oui, je pense que la spirale est un concept méditatif plus libérateur que le cercle. Le concept de cercle est fermé, il évoque la fatalité – et en ce sens, il est très réducteur et même faux.

ATDK: Pour être précise, je suis habitée par l’idée d’une double spirale : l’une s’ouvre tandis que l’autre se ferme – et il n’y a jamais d’impasse, ça continue de bouger. En ce sens l’art « minimal » a muté depuis l’époque où j’ai créé *Fase*, à mes débuts.

SR: Absolument !

ATDK: J’en ai conservé ceci : toujours se débarrasser de l’inutile, du papier-cadeau. N’est-ce pas toi qui disais que, même lorsque tous les secrets... tous les mécanismes sont dévoilés... il reste toujours... une part de mystère, c’est bien cela ?

SR: C’est ça. « Même quand toutes les cartes sont sur la table, il y a encore assez de mystère pour contenter tout le monde. »

ATDK: Le secret ne vient jamais à manquer. J’adore !

SR: Oui, ça date de 1967, remarque ! (*rires*). Nous n’avions



© Hugo Glendinning



We hadden het nooit over ouder worden. Voor jou en voor mij is dat een 'spiraalvormig' proces geweest dat erin bestaat nieuwe werken op het getouw te zetten, dingen die we vroeger hebben gemaakt te herwerken, nieuwe uitdagingen aan te gaan terwijl we leven met een lichaam dat stilaan minder aankan dan toen we 25 of 45 waren.

ATDK: Ho, als ik even mag: ik dans volgende week wel *Fase* in Glasgow! Ik wil je nog iets anders vragen, Steve... Over Bach... Ik zou willen weten hoe jij tegenover Bach staat. Want ik heb met die muziek gewerkt, voor *Tocatta* met de *Franse Suite in G* en later met een combinatie van Bach, Webern en Schönberg. En onlangs heb ik het opnieuw gedaan, met de *Partita* waarover ik het al had. Nu overweeg ik de *Cellosuites* aan te pakken en ook de *Brandenburgse Concerten*. Je moet weten dat ik in 1981, toen ik mijn choreografie op jouw *Violin Phase* maakte, eigenlijk met twee muziekstukken tegelijk werkte, het jouwe en de *Brandenburgse Concerten*. En ik meen me vaag te herinneren ergens gelezen te hebben dat die concerto's een speciale betekenis hebben voor jou. Kun je mij iets vertellen over je verhouding tot Bach en meer specifiek tot dat werk?

SR: Wel, toen ik 14 was, heb ik een diepe artistieke bewustwording beleefd. Tot dan toe had ik nog nooit geluisterd naar muziek van vóór 1750 en ook niet naar muziek van na Wagner. Maar toen hebben verschillende vrienden mij op een paar weken tijd naar aangrijpende dingen doen luisteren. In de eerste plaats naar *Le Sacre du printemps* dat mijn leven heeft veranderd. En naar het *Vijfde Brandenburgs Concerto*, nog altijd mijn lievelingsconcerto, met die buitengewone cadans van de klavecimbel.

ATDK: Ja.

SR: Het meest waardevolle dat je je kan inbeelden zou een opname van Johann Sebastian Bach zijn die de klavecimbelsolo uit het *Vijfde Brandenburgs Concerto* speelt! Je hebt dus de klavecimbelsolo, en dan haalt hij er opnieuw de rest van het orkest bij. Technisch gezien is elk van de *Brandenburgse Concerten* een concerto grosso, dus een stuk met meer dan één solist en een ensemble. Dat bracht mij op een nieuwe manier om voor het orkest te schrijven. Bij mij wordt het concerto

jamaïs parlé du vieillissement. Pour toi et moi, vieillir a été un système « en spirale » consistant à mettre en chantier de nouveaux travaux, repenser ce qu'on avait réalisé auparavant, relever de nouveaux défis tout en vivant avec un corps qui, petit à petit, est moins performant qu'à l'âge de 25 ou 45 ans.

ATDK : Bon, permets-moi, je danserai tout de même *Fase* à Glasgow la semaine prochaine ! Je voulais te demander autre chose, Steve... À propos de Bach... Je voudrais connaître ta relation à Bach. Parce que j'ai travaillé sur cette musique : la *Suite Française en Sol majeur* dans *Tocatta*, et par après avec une combinaison de Bach, Webern et Schoenberg. Très récemment, je m'y suis remise avec la *Partita* dont je te parlais. Maintenant j'envisage d'aborder les *Suites pour violoncelle* ainsi que les *Concertos brandebourgeois*. Et figure-toi que lorsque je chorégraphiais ton *Violin Phase*, en 1981, je travaillais en fait sur deux musiques : la tienne et celle des *Brandebourgeois*. Et j'ai le vague souvenir d'avoir lu que ces concertos avaient représenté quelque chose d'important pour toi. Peux-tu me parler de ta relation à Bach et plus précisément à cette œuvre ?

SR : Eh bien, j'ai vécu un grand éveil artistique à l'âge de quatorze ans. Jusque-là, je n'avais jamais écouté de musique datant d'avant 1750, ni de musique postérieure à Wagner. Mais en l'espace de quelques semaines, plusieurs amis m'ont fait écouter des choses bouleversantes. En tout premier lieu, *Le Sacre du printemps* qui a vraiment changé ma vie. Puis le cinquième *Concerto brandebourgeois* qui reste mon préféré, avec l'extraordinaire cadence de clavecin.

ATDK : Oui.

SR : L'objet le plus précieux qu'on puisse imaginer serait un enregistrement de Johann Sebastian Bach jouant la cadence de clavecin dans le cinquième *Brandebourgeois* ! Ce clavecin est soliste, mais parfois il s'intègre à l'orchestre. Cela m'a inspiré. Il y a ce grand solo de clavecin qui réintroduit tout l'ensemble instrumental... Techniquement, les *Concertos brandebourgeois* sont tous des concerti grossi, pour un groupe de solistes et ensemble. Cela m'a inspiré une nouvelle solution d'écriture pour l'orchestre. Dans mon idée, la formule du concerto grosso se développerait avec pour solistes tous les chefs de pupitre

grosso gespeeld door de groepsaanvoerders (die in een normale orkestopstelling in een halve cirkel zitten) als solisten, terwijl de andere muzikanten als orkest optreden. De titel die ik voor ogen heb, is *Twenty soloists and Orchestra*. Op die manier kan ik voor dit grote kamermuziekensemble de gedetailleerde, vervlochten muziek schrijven waar ik al heel mijn leven aan werk, en er dan traag bewegende harmonieën of zelfs ritmische accenten van het orkest in aanbrengen. We zien wel.

ATDK: Zoals in *Music for 18 Musicians*.

SR: Niet echt, want in *Music for 18 Musicians* gaat het om een groot kamermuziekensemble, niet om een orkest. Om op Bach terug te komen, dit is nog een andere herinnering: Cornell University, 1950, een vriend dringt erop aan dat ik naar een nieuwe opname van de *Goldbergvariaties* luister. Ik vraag hem: "Oké, wie speelt klavecimbel?" Hij antwoordt: "Het is geen klavecinist, maar een pianist die Glenn Gould heet." Mijn eerste reactie – ik was een purist! – was dat dit onmogelijk enige waarde kon hebben, dat je barokmuziek op een origineel instrument moest spelen. Toen heb ik naar Gould geluisterd en ... ik kon mijn oren niet geloven! Later, tegen het einde van zijn leven, voelde Gould dat hij de *Goldbergvariaties* opnieuw moest opnemen in een totaal verschillende interpretatie. Gould was ook de eerste die begreep wat een muziekopname eigenlijk is. Als critici zeggen dat Gould bedrog pleegde door de opnamen te monteren, dat hij geen echte, live concertprestaties opnam – welja, dat was precies zijn bedoeling! Hij begreep iets dat eigenlijk voor de hand ligt: een opname is geen concert. Hij wilde de ideale versie maken van wat hij aan het opnemen was – en dat was vaak muziek van J.S. Bach. Daardoor heeft hij ons ongelooflijke nieuwe inzichten in die werken geleverd en alle pianisten die na hem kwamen beïnvloed.

ATDK: Ik had nog een vraag..., eets helemaal anders! Ik was van de kaart toen Prince stierf en...

SR: Ja, ik ook, hij was *een echte!*

ATDK: Ik beschouw hem als een van de grote muzikanten van de 20ste eeuw, in de lijn van Coltrane, Miles Davis, Jimi Hendrix en James Brown. Ik meen vrij goed te weten wat een *groove* is en bij Prince komt die meesterlijk tot uiting. En doe daar dan nog de vindingrijkheid, de ongelooflijke orkestraties bij...

SR: ... en je krijgt een genie! Mijn zoon heeft me doen beseffen dat deze muzikant verdiende dat ik er zonder uitstel naar luisterde. Wel, wel, van het *Hooglied* naar Prince, dat lijkt me nogal een duizelingwekkende spiraal. Bedankt voor dit gesprek.

(assis en demi-cercle dans une configuration orchestrale classique), et en guise d'orchestre le reste des instrumentistes. J'ai déjà une idée de titre: *Twenty soloists and Orchestra*. Je peux de la sorte perpétuer le style détaillé et polyphonique que j'ai développé toute ma vie, que je réserve au groupe de solistes, et y intégrer en même temps des harmonies lentes ou même de simples ponctuations rythmiques, provenant de l'orchestre. On verra ça !

ATDK : Comme *Music for 18 Musicians*.

SR : Pas vraiment, parce que *Music for 18 musicians* reste de la musique de chambre pour grand ensemble – et pas de la musique orchestrale. Pour revenir à Bach, un autre souvenir : 1950, Cornell University, un camarade me presse d'écouter un nouvel enregistrement des *Variations Goldberg*. Je lui demande : « Bien, et qui est le claveciniste ? » — « Ce n'est pas un claveciniste mais un pianiste du nom de Glenn Gould », répondit-il. Ma première conviction – j'étais puriste ! – était que cela ne pouvait avoir aucun intérêt, qu'il fallait jouer la musique baroque sur un instrument original. Puis j'ai écouté Gould et... je n'arrivais pas à croire ce que j'entendais ! Plus tard, à la fin de sa vie, Gould a ressenti le besoin de réenregistrer les *Variations Goldberg* dans une interprétation radicalement différente. Ainsi fut-il le premier à comprendre la vraie nature de l'enregistrement. Quand on critique Gould, disant qu'il « trichait » avec le montage, qu'il n'enregistrait pas de véritables performances de concertiste – eh bien oui ! C'est exactement ce qu'il voulait faire ! Il avait compris l'évidence :

« TOUTE GRANDE MUSIQUE EST CONTEMPORAINE. SI ELLE EST TOUJOURS BIEN VIVANTE, ALORS ELLE EST DÉFINITIVEMENT CONTEMPORAINE. » (SR)

un enregistrement n'est pas un concert. Il voulait créer la version idéale de ce qu'il enregistrait – du Bach, le plus souvent. Il nous a offert de la sorte un éclairage incroyablement nouveau sur ce répertoire et a influencé tous les pianistes qui l'ont suivi.

ATDK : J'avais encore une question... Le contraste est énorme, tu vas voir ! J'ai été bouleversée par la mort de Prince, et...

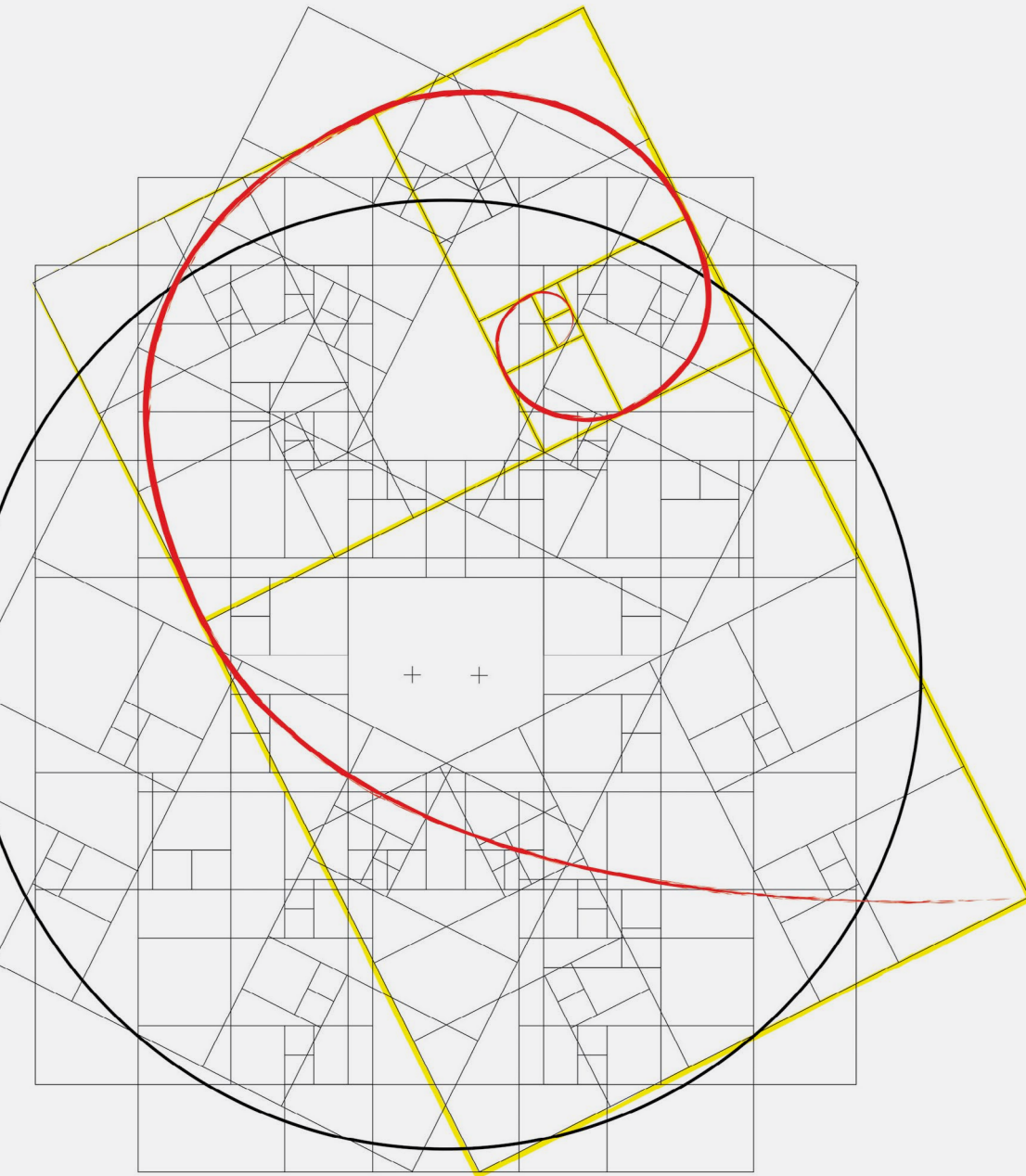
SR : Oui, moi aussi, c'était *un vrai !*

ATDK : Je le vois comme l'un des grands musiciens de la musique du XX^e siècle. Dans la descendance de John Coltrane, Miles Davis, Jimi Hendrix et James Brown. Je pense avoir une certaine idée de ce qu'est un groove, et cela s'exprime chez Prince de manière magistrale ; ajoute à cela l'invention, les orchestrations inouïes...

SR : ... et tu as un musicien de génie ! C'est mon fils qui m'a fait réaliser combien il méritait d'être écouté toutes affaires cessantes. Well... Du *Cantique des Cantiques* à Prince, il me semble que la spirale est assez vertigineuse. Je te remercie pour cette conversation.

VAN DE KLANKRUIMTE NAAR DE DANSVLOER

DE L'ESPACE SONORE À L'ESPACE SCÉNIQUE

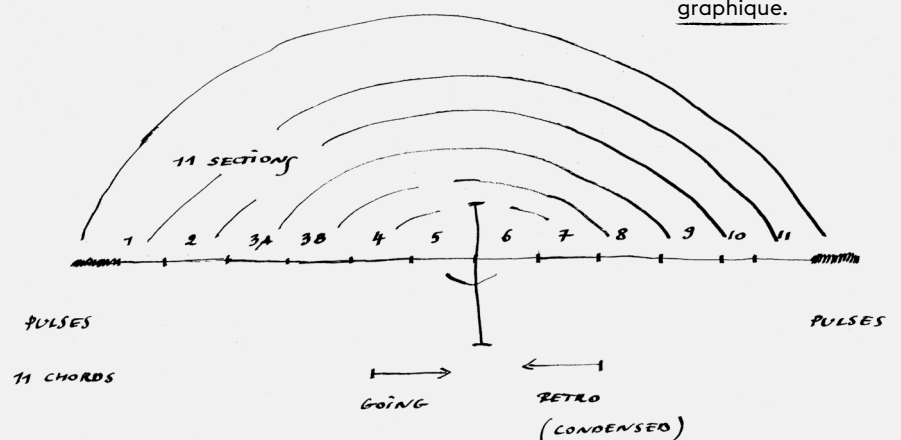


NL Bovenstaande structuur werd uitgewerkt volgens de **gouden snede** en op de speelvloer getekend. Ze vat het merendeel van de mogelijke verplaatsingen samen van de choreografie *Rain*.

FR Élaborée grâce au **nombre d'or**, la structure ci-dessus est tracée au sol et synthétise la majorité des déplacements possibles dans la chorégraphie de *Rain*.

NL *Music for 18 Musicians* is goed voor 14 bewegingen. De eerste, *Pulse*, exposeert elf akkoorden. Elk akkoord vormt het onderwerp van een sectie waarin het zal worden uitgewerkt (behalve het derde akkoord dat twee secties in beslag neemt). Net zoals de eerste beweging zorgt de laatste beweging voor een (re-)expositie van de elf akkoorden die bij aanvang werden gehoord. Voor Anne Teresa De Keersmaecker is het vormelijk doorgronden van de muzikale structuur reeds grafisch.

FR *Music for 18 Musicians*, c'est quatorze mouvements. Le premier, *Pulse*, expose onze accords dont chacun fera l'objet d'une section où il sera développé (sauf le troisième qui en occupe deux). À l'instar du premier mouvement, le dernier réexpose les onze accords entendus au début. Pour Anne Teresa De Keersmaecker, la compréhension formelle de la structure musicale est déjà graphique.





© Serge Leblon

STEVE REICH,
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, ROSAS & ICTUS

? p. 85

NL “De ervaring van het maken en uitvoeren van *Rain* ‘doorbreekt de conditionering’: je moet je overgeven aan een gevoel van genereuze anarchie binnen een strikt geconstrueerd mathematisch kader”, aldus de choreografe. *Rain*, in 2001 gecreëerd op *Music for 18 Musicians* van Steve Reich, is een van de meest wervelende choreografieën van Anne Teresa De Keersmaeker en wordt nu na jaren afwezigheid eindelijk hernomen. Het is als een manie van de beweging, als een brand die van lichaam op lichaam overspringt zonder ooit bij iemand stil te vallen. Op de pulserende tonen van de minimalistische muziek, laten de dansers zich meeslepen door een onstuitbare collectieve energie, die hen onderling verbindt. Zo ontstaat een bruisend netwerk waarin adem en snelheid worden gedeeld, alsook die bijzondere vriendschap die slechts voorbij de vermoeidheid kan ontstaan.

FR « Créer et danser *Rain* peut constituer une expérience émancipatrice de « déconditionnement » : elle exige de céder à une forme de généreuse anarchie tout en respectant un cadre mathématique rigoureusement établi » rappelle la chorégraphe. Créée en 2001 sur *Music for 18 Musicians* de Steve Reich, *Rain* est l’une des chorégraphies les plus électrisantes d’Anne Teresa De Keersmaeker, finalement reprise après des années d’absence : une sorte de folie du mouvement, marée ou incendie, qui passe de corps en corps sans jamais s’arrêter sur personne. Poussés dans le dos par les vagues rythmiques irrésistibles de la musique minimaliste, les danseurs s’abandonnent à une irrépressible énergie collective qui les connecte l’un à l’autre. Et voilà que naît une communauté singulière qui jamais ne fait « masse », sorte de réseau bouillonnant où se partagent le souffle, la vitesse, et cette étrange amitié qui ne peut naître qu’au-delà de la fatigue.

Creatie / Création –
DE MUNT / LA MONNAIE (2001)

Muziek / Musique – STEVE REICH,
Music for 18 Musicians, (1974-1976)

Choreografie / Chorégraphie –
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
Muzikale leiding / Direction musicale –
GEORGES-ELIE OCTORS
Decors & belichting / Décors & éclairages –
JAN VERSWEYVELD
Kostuums / Costumes – DRIES VAN NOTEN

Gedanst door / Dansé par – LAURA BACHMAN,
LAV CRNCEVIC, LÉA DUBOIS, ANIKA
EDSTRÖM KAWAJI, ZOI EFSTATHIOU,
YUIKA HASHIMOTO, LAURA MARIA
POLETTI, SOA RATSIFANDRIHANA,
JOSÉ PAULO DOS SANTOS, FRANK
GIZYCKI, ROBIN HAGHI, LUKA ŠVAJDA,
THOMAS VANTUYCOM

Ensemble Ictus – MIQUEL BERNAT, TOM
DE COCK, GÉRY CAMBIER, MICHAEL
WEILACHER, JESSICA RYCKWAERT,
GERRIT NULENS, GEORGES-ELIE
OCTORS, LAURENCE CORNEZ, FABIAN
FIORINI, JEAN-LUC FAFCHAMPS,
STÉPHANE GINSBURG, DIRK
DESCHEEMAEKER, CARLOS GALVEZ,
IGOR SEMENOFF, GEERT DE BIÈVRE

Synergy Vocals – MICAELA HASLAM,
AMANDA MORRISON, HEATHER
CAIRNCROSS, CAROLINE JAYA-RATNAM

Productie / Production 2001 – DE MUNT /
LA MONNAIE, ROSAS
Coproductie / Coproduction 2016 – DE MUNT /
LA MONNAIE, ROSAS, SADLER’S WELLS
(LONDON), LES THÉÂTRES DE LA VILLE
DE LUXEMBOURG
Copresentatie / Coprésentation – DE MUNT /
LA MONNAIE, ROSAS & KAAITHEATER

TICKETS

-  OKT / OCT 4 5 6 7 20:00
-  KONINKLIJK CIRCUS / CIRQUE ROYAL
-  CA / ENVIRON 1:10 (GEEN PAUZE / PAS D'ENTRACTE)
-  Cat 1 – € 35 / Cat 2 – € 30 / Cat 3 – € 20 / Cat 4 – € 15
-  Inleidingen ENG 30' voor de voorstellingen door /
Introductions ENG 30'avant les représentations par
Lodie Kardouss
-  www.demunt.be / www.lamonnaie.be
+32 (0)2 229 12 11
-  Meer hedendaagse repertoire / Plus de repertoire
contemporain : Anne Sofie von Otter p. 25
Golden Hours : choreografie van /
chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaeker, p. 44
Concertini p. 64
Super Saturday Steve Reich : p. 66