

DANÇA

29, 30 SETEMBRO 2016

Vortex Temporum

de Anne Teresa De Keersmaecker /
Rosas & Ictus

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest



Coreografia Anne Teresa De Keersmaeker **Criado com e dançado por** Boštjan Antončič, Carlos Garbin, Marie Goudot, Cynthia Loemij, Mark Lorimer, Julien Monty, Michaël Pomero **Música** *Vortex temporum*, Gérard Grisey (1996) **Direção musical** Georges-Elie Octors **Músicos** Ictus **Piano** Jean-Luc Plouvier **Flauta** Michael Schmid **Clarinete** Dirk Descheemaeker **Violino** Igor Semenov **Viola** Jeroen Robbrecht **Violoncelo** Geert De Bièvre **Desenho de luz** Anne Teresa De Keersmaeker, Luc Schaltin **Aconselhamento artístico para a luz** Michel François **Figurinos** Anne-Catherine Kunz (com assistência de Valérie De Waele) **Dramaturgia musical** Bojana Cvejić **Assistente artística** Femke Gyselink **Ensaíador** Mark Lorimer **Coordenação artística e planeamento** Anne Van Aerschot **Diretor técnico** Joris Erven **Som** Alexandre Fostier **Guardaroupa** Valérie De Waele **Técnicos** Michael Smets, Clive Mitchell **Produção** Rosas **Coprodução** De Munt / La Monnaie (Bruxelas), Ruhrtriennale, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de la Ville (Paris), Sadler's Wells (Londres), Opéra de Lille, ImpulsTanz (Viena), Holland Festival (Amsterdão), Concertgebouw Brugge (Bruges) **Estreia mundial** 3 de outubro de 2013, Ruhrtriennale **Agradecimentos especiais** Thierry Bae, Jean-Paul Van Bendegem · A companhia Rosas é apoiada pela Comunidade Flamenga.

Qui 29, Sex 30 setembro
21h30 · Grande Auditório · Duração: 1h · M12

Vortex Temporum, ou coreografar o sensível da música

Entrevista a Anne Teresa de Keersmaeker (ATDK), por Bojana Cvejić (BC) para a edição de setembro-novembro de 2013 do *MonnaieMuntMagazine*.

BC: O desejo de criar uma coreografia para *Vortex Temporum* (1994-1996) antecede bastante o projeto que iniciou em setembro passado. Trata-se, como foi o caso da *Ars Subtilior*, de outro “encontro adiado”, desta feita com uma das composições chave da música espectral, uma obra de maturidade, refinada e rigorosamente construída, do falecido compositor francês Gérard Grisey? Como é que se deu este encontro?

ATDK: A minha resposta a este tipo de questões corre o risco de tornar-se repetitiva! O interesse em coreografar sobre o *Vortex* deve-se mais uma vez ao meu *dealer* musical. Na altura em que estava a trabalhar no *Zeitung* (2006), o Thierry de Mey telefonou-me a recomendar um concerto em que o Ictus ia tocar o que ele chamou uma das peças seminais da música contemporânea criada nos últimos 40 anos. Foi a primeira vez que ouvi o *Vortex Temporum* num concerto ao vivo.

BC: Poucos coreógrafos abordam a dança numa relação tão profunda com a música clássica e contemporânea. É uma espécie de missão a que dedica o seu trabalho coreográfico? Uma crença no apoio mútuo desinteressado, não só

o que a música traz à dança mas o que a dança pode trazer à música?

ATDK: Neste momento, a música que mais me atrai é o gigantesco repertório do período pré-Barroco, a partir do século XI. Depois é Bach, cuja obra é única na história da humanidade, não só pela sua magnitude mas também pela sua diversidade. A seguir a Bach, a minha curiosidade salta por cima dos períodos Clássico e Romântico para o moderno, a música do século XX, principalmente Webern e Bartók, e depois para a música do século XX e contemporânea de compositores vivos, como De Mey, Steve Reich, George Benjamin. Sabia pouco sobre a música espectral quando o meu interesse começou a dirigir-se para o *Vortex* – mas consegui aceder-lhe graças ao meu conhecimento de Debussy e de Messiaen, este último um precursor da harmonia espectral que foi professor de Grisey. Para responder à sua pergunta sobre a razão do meu apego à música contemporânea: para além da genuína inspiração que me provoca, sinto um dever artístico para com ela. A música contemporânea reflete o nosso tempo, mas tem também alguma dificuldade em encontrar o seu lugar junto de um público mais vasto. Não é que esteja a tentar ensinar os espectadores e fazê-los compreender uma música de que se calhar não gostariam quando a ouvíssem pela primeira vez. Às vezes, vejo-a desaparecer literalmente nas prateleiras de baixo das lojas e quero desenterrá-la, torná-la presente e acessível de novo. O que procuro é coreografar a minha experiência com a música. O que procuro fazer ver aos

espectadores é a qualidade dançante que ela contém. E isto é tanto mais difícil quanto a música contemporânea frequentemente elimina a pulsação regular e a harmonia tonal em que os nossos ouvidos estão hoje emersos por causa da pop. Por isso, a aliança entre a música e a dança contemporâneas é um desafio: vai para além da relação imediata entre as propriedades do som e do movimento.

BC: A harmonia espectral permite que a tonalidade emane vagamente através da ressonância com as harmonizações naturais que são próprias de qualquer som, o que poderia evocar um sentido remoto de familiaridade. O que é que a interessou particularmente no *Vortex*?
ATDK: Estou fascinada com a forma como o tempo é composto nesta música, como passa do tempo codificado, duma pulsação regular, para uma espécie de temporalidade líquida, em que a pulsação vacila e se dissolve. Agora que estou a dançar, com o Boris Charmatz, a *Partita N.º 2 para Violino* de Bach, a comparação entre a música que na origem era destinada à dança e a música contemporânea é extremamente instrutiva para mim. A *Gíga* de Bach, por exemplo, transmite uma sensação de fluir natural e de motricidade, devido ao seu ritmo e harmonia, o que não acontece com a música contemporânea. Mas o que é comum a toda a música com que tenho trabalhado, *Ars Subtilior*, Bach e Grisey, é a construção meticulosa e a inerência do movimento.

O espaço sonoro de *Vortex* é grandioso, tanto no requinte como no

contraste dos extremos. Ouço nele movimento, especialmente movimento de contração e dilatação do tempo. A potencialidade de dança nesta música é abundante. Por um lado, deriva de uma construção matemática abstrata, legível apenas na partitura, que acho muito bela. Por outro lado, enraíza-se na execução da música, nos gestos físicos de tocar que revelam a relação entre os corpos dos músicos e os seus instrumentos, e também como consequência do som que emana da materialidade concreta e crua do instrumento que o produz. O que aprecio particularmente em *Vortex* é que a intensidade é integral na composição e que o seu objetivo é dar forma à experiência de ouvir, uma visão microscópica do mundo dos sons e dos gestos que os produzem. O que me leva a integrar frequentemente música ao vivo no meu trabalho é o prazer que tenho em ver os músicos e estar perto deles quando estão a tocar. A dança materializa a energia da música perante o olhar e a experiência cinética do espectador; regista visualmente a percepção das mudanças na passagem do tempo.

BC: Que distinção faz entre ver a música a ser tocada e escutar a dança?

ATDK: É uma espécie de trabalho laboratorial em que se desembaraça o emaranhado das coisas que se ouvem e que se veem; e, no processo de as separar e de voltar a juntá-las, a substância química pode mudar. Comecei a experimentar as variações cinéticas entre ver e ouvir som e movimento com *The Song* (2009), a peça que está na origem da

minha colaboração com a Ann Veronica Janssens e o Michel François. Em *The Song*, nós criávamos movimento para a música e depois retirávamos a música. Ou utilizávamos a técnica de sonoplastia do cinema, gravando os sons de certos movimentos e depois retirando os movimentos que tinham dado origem a essa partitura sonora e criando outra dança para ela. Sabe, é que, embora o meu principal *partenaire* seja a música, eu passo muito tempo no estúdio a trabalhar em silêncio, à procura da musicalidade do próprio movimento. Um dos princípios que aplico é, como tenho referido, “o meu andar é a minha dança”, em que os ritmos inerentes ao corpo – como os mais mecânico e automático de todos, o batimento do coração, ou a respiração, que é semi mecânica e suscetível de variação, ou o andar, que é voluntário – são a base da organização do movimento no espaço e no tempo, e da sua musicalidade. No estúdio, tentamos ouvir a dança. Também dedico muito tempo a observar, com os bailarinos, os músicos a tocarem o *Vortex*. Quando observamos a música, tentamos ver a dança que emerge dela.

BC: Ao mesmo tempo, aplicou um rigoroso método de composição do movimento compasso a compasso, o que implicou uma análise detalhada da partitura musical com o maestro do Ictus Ensemble, Georges Elie Octors.

ATDK: Utilizei pela primeira vez o método de transpor visualmente as notas para movimento ao coreografar o quarto quarteto de cordas de Bartók,

em 1984. Quando coreografei sobre a *Ars Subtilior* no *En Attendant* e no *Cesena* (2010-2011), a ideia de manter a proximidade com a música foi posta em prática aprendendo a “andar” com a música e eventualmente cantá-la. Os bailarinos fazem par com músicos, que é o que utilizo de novo no *Vortex*, entre seis instrumentistas que constituem um pequeno conjunto de câmara (flauta, clarinete, violino, viola, violoncelo e piano) e sete bailarinos (sete, não seis, porque dois dos bailarinos correspondem às duas mãos da parte de piano, que é extramente virtuosa).

BC: Portanto os bailarinos são os primeiros a perceber a música. Abrem-nos, aos espectadores, uma janela para ver a música através do movimento. Que critérios usou para escolher os pares, determinado bailarino com determinado instrumento?

ATDK: Procuo intuitivamente as correspondências entre os bailarinos e os instrumentos. Claro que todas as ligações são possíveis, mas há combinações que garantem maior afinidade de energias físicas, não só entre um determinado estilo de dança ou o corpo de um bailarino e o papel que o instrumento desempenha na peça musical, mas também entre intérpretes específicos da dança e da música.

BC: Como se desenvolve fisicamente a relação entre o bailarino, o músico e o seu instrumento?

ATDK: Enquanto nos meus dois últimos trabalhos, que eram dedicados ao contraponto em três partes da *Ars Subtilior*,

os bailarinos tinham frases do tenor, contratenor ou canto, de acordo com os instrumentos ou vozes, no *Vortex* os bailarinos não só estão associados aos movimentos da parte instrumental na partitura como interpretam também os gestos físicos de tocar a música. Desta forma, os movimentos de braços são proeminentes nos bailarinos associados aos instrumentos de cordas, a respiração nos associados aos instrumentos de sopro, os saltos nos associados às sequências percussivas do piano. Lembro que já na criação de *Achterland* (1990) os nossos movimentos pareciam elefantinos quando comparados com os movimentos elegantes e rápidos do violinista que tocava as sonatas de Eugène Ysaÿe, e que para ligar intimamente a dança com a música pode ser preciso isolar algumas partes do corpo e evitar movimentos de todo o pesado esqueleto em alta velocidade. No *Zeitung*, eu comecei por pesquisar a gênese do movimento principalmente na cabeça, no torso e na pélvis. Comecei por juntar outras partes do corpo a estas partes principais: as mãos simétricas aos pés, os pulsos aos tornozelos, os joelhos aos ombros. Todas estas zonas específicas do corpo estão ligadas pela coluna vertebral, o eixo do corpo, como numa catedral. No *Vortex*, exploro ainda mais o movimento de dobrar e desdobrar, contrair e expandir a coluna. O movimento resulta da minha observação da arquitetura dos eixos verticais e horizontais da coluna vertebral, que tem uma estrutura em espiral e, poderíamos dizer, é uma espécie de vórtice. É um passo em frente em relação a “o meu

andar é a minha dança”, que é influenciado pelo Tai-Chi Chuan que tenho estado a explorar com os bailarinos.

BC: Se todo o movimento é gerado no estúdio e sem os músicos, em que princípios é que se baseia, independentemente da música?

ATDK: Os bailarinos partilham o esquema geométrico que tenho vindo a desenvolver há algum tempo, ou seja, o quadrado mágico que determina pontos e direções no espaço e orienta a arquitetura corporal. Adaptei as qualidades das vozes do contratenor e do canto no contraponto em três partes da *Ars Subtilior*, em que o tenor determina movimento mais lento e contido e o canto determina movimento mais rápido, mais denso, mais minucioso e mais elaborado espacialmente. As qualidades a que nos referimos como “tenor” e “canto” são depois combinadas com atributos expressivos como “com ataque”.

BC: Como é que a distribuição, entre bailarinos e músicos, do ver e ouvir, dançar e tocar, determina a forma do espaço?

ATDK: Tem que ver com a configuração da perceção da frente e do fundo da cena, literalmente no espaço e figurativamente na atenção. Adotei, dos ensaios do *Cesena* com o Björn Schmelzer, uma maneira de ensaiar numa formação em círculo. No *Vortex* estamos muitas vezes num círculo a partir do qual começamos a dançar. Isto permite que todos estejamos visualmente e dinamicamente ligados ao mesmo espaço visual. Os padrões de movimento na música do *Vortex*

induzem os círculos e espirais na dança. Tal como no *Cesena* e na *Partita 2*, estou outra vez a explorar o círculo com um pentágono inscrito nele. Enquanto o quadrado sugere uma estrutura fechada e estática, o pentágono proporciona uma constelação harmoniosa que resulta da soma de três e dois, círculos e ângulos, e sustenta uma rotação característica dos remoinhos e do movimento em vórtice em geral. O padrão geométrico da composição do espaço agrega cinco círculos e um círculo mais vasto que os une, correspondendo a seis instrumentos na música. Além disso estou a explorar a noção de um centro móvel que é o único ponto fixo nos vórtices, e os movimentos de abrir e fechar que correspondem à contração e expansão do tempo.

7 de maio de 2013, Bruxelas.

(...) Com esta peça, que põe frente a frente músicos e bailarinos, Anne Teresa de Keersmaeker retoma, com modificações, um esquema que já tinha utilizado em *Partita 2*. Primeiro ouve-se música, para nos ambientarmos; depois, uma sequência de dança em silêncio; e, por fim, a reunião das duas. (...)

A conspiração mágica da música e da dança atinge um nível raro de equilíbrio. Forma-se uma paisagem crepuscular em que cada um gira sobre si mesmo ao mesmo tempo que descreve círculos pelo palco. Até o piano que, empurrado pelo maestro George-Elie-Octors, rodopia lentamente enquanto o pianista continua a tocar.

Com *Vortex Temporum*, Anne Teresa de Keersmaeker, que é perita na matéria, assina um espantoso “concerto de dança”. A coabitação entre os intérpretes, a sua convivência minuciosa na ação, revela-se física, rítmica e emocional. Os silvos súbitos de ventos e a respiração extenuada das cordas, as percussões nervosas do piano, parecem apoderar-se dos corpos, fazendo-os girar com um empurrão ou explodir em tremores. E os sons e os gestos cavalgam uns atrás dos outros sem nunca se atropelarem. (...)

Rosita Boiseau

Le Monde, 2 de maio de 2014

(...) No início do espetáculo o palco é apenas ocupado pela música. A partitura de Grisey é um desafio para o ouvido, mas torna-se atraentemente física devido à atuação dos músicos. Quase conseguimos visualizar os conjuntos de notas à medida que rompem o silêncio, provocando vagas de som cada vez maiores. E quando os músicos abandonam o espaço para a segunda parte da peça, em silêncio, é como se a coreografia estivesse a pegar onde eles a largaram.

Não só o mergulho dos bailarinos em movimentos em espiral reproduz a dinâmica circular da partitura, algumas formas e ritmos evocam os acenos bruscos de cabeça do violinista, o lampejo das mãos do pianista. Quando os bailarinos e os músicos finalmente se juntam, a partitura de Grisey transformou-se em longas linhas quebradas de som. Mais do que ouvi-la, vemos-la preencher o espaço e os bailarinos seguem percursos meticulosamente coreografados que refletem a forma como o som se concentra e se dispersa. Até o piano de cauda é empurrado numa trajetória própria, com o excelente Jean-Luc Plouvier sempre a tocar.

Há um efeito alucinatório nesta fusão de som e movimento, músicos e bailarinos, e é só na parte final que De Keersmaecker reverte para uma relação mais convencional, quando os músicos se retiram para o fundo de cena e dão lugar aos bailarinos. Nesta secção a coreografia expande-se numa gama mais vasta de grupos, corridas em círculo e voltas; mas, perversamente, tanto à dança como à música parece faltar a

clareza e concisão das secções anteriores. Embora esta parte da peça seja mais difícil de apreciar, aqueles que saírem perdem a beleza do final. Gradualmente os bailarinos saem e a música vai-se reduzindo a uma respiração sussurrada, o lamento de uma corda, o silêncio. O pequeno foco de luz que continua a iluminar as mãos do maestro sente-se como um desfecho e como uma oração.

Judith Mackrell

The Guardian, 28 de maio de 2014

© Hugo Glendinning



Anne Teresa De Keersmaecker

Anne Teresa De Keersmaecker (n. 1960) criou o seu primeiro trabalho coreográfico, *Asch*, em 1980, após ter estudado dança na Escola Mudra, em Bruxelas, e na Tisch School of the Arts, em Nova Iorque. Dois anos depois estreou *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* e, em 1983, fundou em Bruxelas a companhia de dança Rosas, ao mesmo tempo que criava a peça *Rosas danst Rosas*. Desde a criação destas peças inovadoras, a sua coreografia tem-se fundamentado numa exploração rigorosa e prolífica da relação entre a dança e a música. Com a Rosas criou um amplo corpo de trabalho envolvendo estruturas musicais e partituras de vários períodos, desde a música antiga até às expressões contemporâneas e populares. Os seus processos coreográficos inspiram-se igualmente em princípios de geometria, padrões numéricos, o mundo natural e as estruturas sociais, para revelar uma perspetiva impar da articulação do corpo no espaço e no tempo.

De 1992 a 2007, a companhia Rosas foi residente na ópera de Bruxelas De Munt/La Monnaie. Durante este período, Anne Teresa De Keersmaecker dirigiu várias óperas e peças para grupos grandes que têm desde então sido dançadas por companhias de repertório de todo o mundo. Em *Drumming* (1998) e *Rain* (2001), ambas com o grupo de música contemporânea Ictus, as estruturas geométricas complexas em ponto e contraponto, em conjunto com a música minimal de Steve Reich, deram origem a arrematadoras coreografias de grupo que continuam a ser ícones da companhia de dança Rosas. Ainda durante o seu tempo no La Monnaie, Anne Teresa De Keersmaecker criou *Toccata* (1993) para as fugas e sonatas de Johann Sebastian Bach, cuja música continua a ser uma inspiração recorrente no seu trabalho. *Verklärte Nacht* (tanto a versão de 1995 para 14 bailarinos, como a versão de 2014 para três) revelou o lado expressionista de Anne Teresa De Keersmaecker, dando vida à tempestuosa narrativa do sexteto para cordas romântico tardio de Arnold Schönberg. Fez incursões no teatro, no texto e na *performance* interdisciplinar com *I said I* (1999), *In real time* (2000), *Kassandra – speaking in twelve voices* (2004), e *D'un soir un jour* (2006). Deu relevo ao uso da improvisação na coreografia em conjunto com o jazz e a música indiana em peças como *Bitches Brew/Tacoma Narrows* (2003, sobre música de Miles Davis), e *Raga for the Rainy Season/A Love Supreme* (2005).

Em 1995 fundou a escola P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training

Studios) em Bruxelas, em associação com o teatro De Munt / La Monnaie.

As peças mais recentes de Anne Teresa De Keersmaecker assinalam uma visível depuração na sua coreografia, cingida aos princípios essenciais: delimitações espaciais através de padrões geométricos; parâmetros corporais de geração do movimento, da mais absoluta simplicidade do andar à dança mais complexa; e adesão total da escrita coreográfica a uma partitura (musical ou outra), e também pela colaboração com os artistas visuais Ann Veronica Janssens e Michel François. Em 2013, Anne Teresa De Keersmaecker regressou à música de Bach (tocada ao vivo) em *Partita 2*, um dueto entre ela e Boris Charmatz. Também em 2013, criou *Vortex Temporum* (que a Culturgest agora apresenta) sobre a peça de música espectral do mesmo nome, composta em 1996 por Gérard Grisey.

Em *A Choreographer's Score* (A partitura de uma coreógrafa), uma monografia em três volumes publicada pela Rosas e pelo Mercatorfonds, Anne Teresa De Keersmaecker partilha com a musicóloga e teorizadora da performance Bojana Cvejić um vasto leque de reflexões sobre o processo de criação de quatro dos seus primeiros trabalhos e ainda de *Drumming*, *Rain*, *En Attendant* (2010) e *Cesena* (2011).

Gérard Grisey

Gérard Grisey (1946-1998) estudou composição com Olivier Messiaen, Dutilleux, Stockhausen, Ligeti e Xenakis, e eletroacústica com

Jean-Marie Etienne e Emile Leipp. Residente na Villa Medici, em Roma, entre 1972 e 1974, foi influenciado pelo compositor Giacinto Scelsi. Mais tarde foi estagiário no IRCAM e, de seguida, lecionou na Universidade da Califórnia, em Berkeley, de 1982 a 1986. Em 1986 foi nomeado professor do Conservatório de Música de Paris. Faleceu subitamente em 11 de novembro de 1998, alguns dias depois de ter terminado *Quatre chants pour franchir le seuil*. Gérard Grisey é um dos mais importantes protagonistas do movimento conhecido como “música espectral”, que ajudou a criar. Afastando-se da mentalidade serialista do pós-guerra, desenvolveu um novo espectro entre a harmonia e o ruído originados pela ressonância natural e que dão cor a um certo número de propriedades acústicas. A partir dos anos 1980, procurou reintroduzir as suas representações de música e identidades quase temáticas, capazes de sustentar formas de longo prazo que renovam o princípio da repetição e desenvolvimento variado. Obras como *Les espaces acoustiques* (1974-1985), *Vortex temporum* (1994-1996) e *Quatre Chants pour franchir le seuil*, tiveram grande sucesso, tal como muitas outras peças suas, fazendo de Grisey um importante e original compositor da sua geração.

Georges-Elie Octors

Georges-Elie Octors estudou no Conservatório Real de Bruxelas. Foi solista da Orquestra Nacional da Bélgica, membro do ensemble Musique Nouvelle (Liège) a partir de 1970 e

também seu maestro de 1976 a 1991. Dirigiu muitas orquestras sinfónicas de câmara e *ensembles* de música contemporânea na Bélgica e no estrangeiro. Devido à sua experiência de regência de ópera, foi recentemente convidado a trabalhar na Academia Scala de Milão. Criou um curso de música adaptado às necessidades dos jovens bailarinos da P.A.R.T.S. e foi professor do Conservatório de Bruxelas. Atualmente é responsável pela Formation aux Langages Contemporains no Conservatório de Liège e diretor de música de câmara na Escola Superior de Música da Catalunha (Barcelona). Georges-Elie Octors tem dirigido criações de muitos compositores mundialmente conhecidos, como Saariaho, Aperghis, Harvey, Jarrell, Romitelli, Francesconi, Wood, Pousseur, Boesmans, Hosokawa e De Mey. Tem sido convidado a apresentar-se em importantes festivais de música contemporânea e tem sido diretor musical em numerosas gravações. Desde 1996 que é maestro do Ictus Ensemble.

Boštjan Antončič

Boštjan Antončič nasceu em Celje, na Eslovénia, em 1980. Estudou na Salzburg Experimental Academy of Dance, participou em vários estágios internacionais e deu aulas em várias escolas, como a High School for Contemporary Dance (Turquia). Dançou em espetáculos de Susan Quin (*rush.tide.in*, *Pigeon*, e outros) e de Mia Lawrence (*In the belly of the cow* e *Dig Deep*), e esteve em digressão



pela Europa com o projeto internacional Hotel Europa. Em 2005 fez audição e foi selecionado para a Rosas, com que dançou em *D'un soir un jour* (2006), *Bartók/Beethoven/Schönberg Repertory Evening* (2006), *Steve Reich Evening* (2007), *Zeitung* (2008), *The Song* (2009), *En Attendant* (2010), *Cesena* (2011), *Drumming* (2012), *Vortex Temporum* (2013) e *Work/Travail/Arbeid* (2015).

Carlos Garbin

Carlos Garbin (1980, Brasil) estudou ballet e dança contemporânea e dançou na Academia da sua cidade natal, Caxias do Sul, trabalhando ao mesmo tempo com crianças locais no projeto *BPM – Batidas Por Minuto*. Em 2004 foi viver para Bruxelas, onde estudou na P.A.R.T.S., cujo curso concluiu em 2008. Durante esse período, dançou no *Soul Project*, de David Zambrano, e em *When you look at me...*, de Mia Lawrence, ao mesmo tempo que criava os seus próprios trabalhos coreográficos, *Boarding* (2006) e *Raising the sparks* (2006) com Liz Kinoshita.



Michaël Pomero e Julien Monty, o coletivo Loge 22, uma organização artística que realizou oito produções de espetáculos, dois filmes de dança e o projeto de intercâmbio europeu Spider. Entre 2006 e 2010 trabalhou regularmente com o coreógrafo Guilherme Botelho e a companhia Alias, em Genebra, participando numa nova criação e em várias reposições. Em 2007 participou no processo de criação de *Et pour s'éloigner*, de François Laroche-Valière. Em 2009 criou, com Eulalia Sagarra, um curso de Técnica Alexander. Em 2010, o coletivo Loge 22 colaborou estreitamente com Pierre Droulers na reposição de *de l'air et du vent*, que Droulers e os seus intérpretes tinham

Trabalhou no projeto *Dream Season* com a coreógrafa Alexandra Bachzetsis. O seu trabalho com a Rosas começou em 2008, em *The Song*. Dança também em *En Attendant* (2010), *Cesena* (2011), *Vortex Temporum* (2013), *Twice* (2013) e *Work/Travail/Arbeid* (2015). Participou, em 2012, na versão renovada de *Drumming*.

Marie Goudot

Marie Goudot iniciou o estudo das artes performativas ainda muito jovem, na École des Enfants du Spectacle, em Paris, e em vários conservatórios de dança. Continuou os estudos no estúdio-escola Rudra (kendo, teatro, canto, ballet e Técnica Graham) e a seguir pertenceu ao Béjart Ballet, em Lausanne, durante dois anos. Entre 2000 e 2002 participou em criações dos Ballets de la Parenthèse, em Marselha, sob direção do coreógrafo Christophe Garcia. De 2002 a 2005, fez parte da companhia Russell Maliphant, em Londres, dançando em várias criações e participando em digressões internacionais. Regressou a França em 2005 e cofundou, com



criado quinze anos antes. Atualmente, Marie Goudot dá cursos de dança contemporânea e improvisação em Genebra (companhia Alias), Grenoble (le Pacific CDC), Lyon (la Scène sur Saône) e noutras cidades. Nesse mesmo ano, Marie Goudot juntou-se à Rosas participando em *Cesena*, *Vortex Temporum* e *Work/Travail/Arbeid*.



Cynthia Loemij

Cynthia Loemij nasceu em Brielle, na Holanda, em 1969. Diplomou-se em ensino de dança na Rotterdam Dance Academy, em 1991. Desde então tem sido membro permanente da Rosas. Participou na criação de *ERTS*, *Mozart/Concert Arias*, *un moto di gioia*, *Amor constante más allá de la muerte*, *Verklärte Nacht*, *Woud*, *Just Before*, *Drumming*, *Quartett* (um dueto com Frank Verduyssen), *In Real Time*, *Rain and Small hands* (um dueto com Anne Teresa De Keersmaecker), *April me*, *Repertory Evening*, *Bitches Brew/Tacomá Narrows*, *Kassandra*, a reposição de *Mozart/Concert Arias*, *Raga for the Rainy season/A Love Supreme*, *D'un soir un jour*, *Bartók/Beethoven/Schönberg Repertory Evening*, *Steve Reich Evening*, *Zeitung* e *En Attendant*. Dançou nas reposições de *Achterland*, *Rosas danst Rosas*, *Elena's Aria*, *Mikrokosmos* e *Drumming*, na ópera *Bluebeard's Castle* e nas versões para filme de *Achterland* e *Rosas danst Rosas*. Em 2006 participou em *Nusch*, uma peça da companhia de

teatro Stan. Em 2009 dançou o dueto *Prélude à la Mer*, com Mark Lorimer, no filme do mesmo nome de Thierry De Mey. Participou em *End*, de Kris Verdonck e colaborou com Manon de Boer nas instalações *Dissonant* e *Mirror Modulation*. Com David Zambrano, criou um dueto integrando o espetáculo *Holes*. Cynthia Loemij ensina na P.A.R.T.S. (Bruxelas), no Panetta Movement Centre e no Movement Research (Nova Iorque), na Dance Works (Roterdão), e na Opéra Garnier (Paris, na reposição de *Rain*). Em 2011 criou a companhia OVAAL, com Mark Lorimer, para a produção dos espetáculos *To Intimate* e *Dancesmith – Camel, Weasel, Whale*.

Mark Lorimer

Mark Lorimer (1969, Reino Unido) formou-se na London Contemporary Dance School e tem trabalhado com the Featherstonehaughs/Lea Anderson, Cie. Michèle Anne De Mey, Bock and Vincenzi, Mia Lawrence, Deborah Hay e Jonathan Burrows, entre outros. A partir de 1997, como membro fun-



dador da companhia ZOO / Thomas Hauert, participou em seis projetos de grupo e coreografou *Nylon Solutionas*, que faz parte de “5”. Tem trabalhado com a Rosas como bailarino e como ensaiador em várias criações e reposições, funções que tem exercido também como artista independente. Em 2006 regressou à Rosas para participar na criação de *D’un soir un jour*. Dançou em *Bartók/Beethoven/Schönberg Repertory Evening*, *Steve Reich Evening*, *Zeitung*, *The Song* e *En Atendant*. Como professor, tem colaborado, entre outros, com o ImpulsTanz, em Viena, a P.A.R.T.S., em Bruxelas, o Laban Centre, em Londres, e o Movement Research, em Nova Iorque. Em 2011, cocriou com Cynthia Loemij o dueto *To Intimate*, com música ao vivo do violoncelista Thomas Luks, que continua em digressão. Em 2012 colaborou noutro dueto com Alix Eynaudi: *Monique*. Cynthia e Mark continuam a trabalhar juntos na criação de um “solo partilhado”, em colaboração com o designer gráfico Clinton Stringer, intitulado *Dancesmith – Camel, Weasel, Whale*. Mark colaborou com Boris Charmatz em *Manger*.

Julien Monty

Julien Monty, diplomado pelo Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris em 1997, pertenceu ao ballet da ópera de Nice. Desejoso de novas experiências, deixou o universo do ballet e juntou-se à companhia norueguesa de dança-teatro B-Valiente Kompani. Cruzou-se com vários coreógrafos, incluindo Jo



Strömgren, e entrou para a companhia de dança contemporânea Nye Carte Blanche, dirigida por Karen Foss. No regresso a França, pertenceu ao Ballet Preljocaj durante duas temporadas, após o que ingressou no ballet da ópera de Lyon, onde trabalhou com coreógrafos como Mathilde Monnier, William Forsythe e Philippe Decoufflé. Desde 2001, tem trabalhado em estreita colaboração com François Laroche Valière, tendo participado em todos os seus projetos: *Sans jamais qu’ici ne se perde* (2002), *Pour venir jusque-là* (2004), *Présence/s* (2005), *IN/STELLATION* (2006) e *Signature* (2009). Em 2005 confundou, com Marie Goudot e Michaël Pomero, em Lyon, o coletivo Loge 22, de que é um dos coreógrafos.

Michaël Pomero

Michaël Pomero nasceu na Córsega em 1980. Começou a dançar na Junior Ballet Company e prosseguiu estudos na Rudra Béjart Workshop School, em Lausanne. Começou a sua carreira de bailarino profissional em 1999, no Béjart Ballet Lausanne. Em 2001 ingressou no



Ballet da Ópera de Lyon, onde dançou peças coreográficas de John Jasperse, Angelin Preljocaj, Dominique Boivin, Russell Maliphant e outros. Em 2003 tornou-se artista independente, tendo participado em duas criações de Russell Maliphant e em outros projetos, no Reino Unido e na Suíça. Em 2005 foi cofundador do coletivo Loge 22, em Lyon. Tem dançado em espetáculos de Anne Teresa de Keersmaeker (*Bartók/Beethoven/Schönberg Repertory Evening* e *The Song*), Christiane Blaise e Pierre Tallaron. Para o coletivo Loge 22, dirigiu o vídeo-dança *Flat*, que foi apresentado no festival Dance on Screen, em Londres, em 2006, e criou o espetáculo *Compressé et réduction*, para o Festival de Dança de Cannes de 2007, e *Sur Face*, em colaboração com Julien Monty, em 2008, *...comme étant de l’émiettement* e *Konkretheit*. Tem uma participação ativa no projeto de intercâmbio europeu Spider.

Jean-Luc Plouvier

Jean-Luc Plouvier nasceu em 1963. Após estudos de piano e música de câmara no

Conservatório de Mons, concentrou-se exclusivamente na música dos séculos XX e XXI. Como solista interpretou obras de Thierry De Mey, Brice Pauset e Philippe Boesmans. Como músico de câmara, trabalhou com o Bureau des Pianistes, em dueto com Jean-Luc Fafchamps, e atualmente trabalha com o Quartet Ictus e o Ictus Ensemble, de que é também coordenador artístico. Jean-Luc Plouvier faz parte da equipa da Cinemateca de Bruxelas, onde acompanha filmes mudos. Ensina Música e Cultura no Institut Marie Harp, como parte do curso de musicoterapia. Tem composto música para espetáculos de coreógrafos como Anne Teresa De Keersmaeker, Nicole Mossoux, Iztok Kovak e Johanne Saunier.

Michael Schmid

Michael Schmid estudou flauta moderna com Konrad Hampe (Munique), István Matuz (Budapeste) e Harrie Staverrevel (Amesterdão) e flauta transversal com Marten Root (Amesterdão). No Conservatório de Amesterdão, concluiu com sucesso a primeira e segunda fases do estudo de flauta e o Curso de Mestrado em Música Contemporânea utilizando Técnicas Não-Occidentais, especializando-se em sistemas rítmicos complexos. Membro permanente do Ictus Ensemble e artista independente, tem trabalhado com compositores como P. Eötvös, M. Hamel, J. Hempel, H. Holliger, G. E. Octors, E. Pomarico, D. Porcelijn e H. Zender. Toca regularmente com os *ensembles Musikfabrik* (Alemanha), Ives

Ensemble (Holanda) e Nieuw Ensemble (Holanda) e tem-se apresentado como solista com a Radio Kamerorkest Hilversum (Holanda), o Nieuw Ensemble e o Ictus Ensemble. Tem tocado em concertos para a Arte, WDR, Deutschland Radio Berlin e Concert Zender, e tem gravado vários CDs.

Dirk Descheemaeker

Dirk Descheemaeker nasceu em 1959. Estudou clarinete no Conservatório Real de Bruxelas, onde se formou em 1984. Tem tocado com vários *ensembles*: Maximalist', Julverne, Univers Zero, De Nieuwe Muziekgroep, Daniël Schell and Karo, Wim Mertens Ensemble, entre outros. É membro ativo do Ictus e do Ensemble Alternance.

Igor Semenoff

Igor Semenoff nasceu em Bruxelas em 1966. Estudou com André Grousseau na Academia de Bruxelas e com Marcel Debot e Philippe Hirschhorn no Conservatório Real de Bruxelas. Obteve o primeiro prémio em música de câmara e o diploma de estudos superiores de violino do Conservatório Real de Bruxelas. Foi primeiro violino solista na Orquestra do Conservatório de Bruxelas. Tem tocado com a Orquestra do La Monnaie, a Orquestra Nacional da Bélgica e a Orquestra Real de Câmara da Valonia, e como primeiro violino com a Orquestra Sinfónica da Flandres. Ensinou na Academia Internacional de Verão de Música de Montpellier, nos cursos de Saint-Cast, em sessões da

Filarmonía Jovem de Bruxelas e no Conservatório Real de Mons. Atualmente ensina violino na Academia de Bruxelas e Música de Câmara no Conservatório Real de Bruxelas. Pertence a vários grupos musicais (Champ d'Action, Trio Vladimir, W-Geister Trio, Titanic Ensemble, duo violino-piano com Laurence Cornez, entre outros). Desde 1994 que faz parte do Ictus.

Jeroen Robbrecht

Jeroen Robbrecht estudou no Conservatório Real de Bruxelas com Georges Octors, obtendo o Diploma Superior de violino e vários prémios. Logo a seguir, tornou-se primeiro violino na orquestra de câmara Sinfonia, na Nova Orquestra de Câmara da Bélgica e, mais tarde, primeiro violino solista na orquestra de câmara Prima La Musica. Só mais tarde desenvolveu o gosto pela viola, cujo repertório deste então lhe interessa cada vez mais. Como violista solista, Jeroen tem tocado com vários *ensembles* e orquestras, como Prometheus Ensemble, I Fiaminghi, The Flemish Radio Orchestra, Klangverwaltung (Munique), Orquestra Pablo De Sarasate (Pamplona), e em muitos palcos na Bélgica, Japão, Bermudas, Emirados Árabes Unidos, Suíça, Islândia e na maior parte dos países europeus. Como intérprete de música contemporânea toca como solista de viola com Ictus, Champs D'Action, Musique Nouvelle e Ensemble 21. Tem-se apresentado como solista no Paleis voor Schone Kunsten, na Koningin Elisabethzaal, De Bijloke, no

Concertgebouw Amsterdam, no Franz Listz Hall e na Schloss Herrenchiemsee. Tem uma longa discografia tanto de repertório clássico (com Sinfonia, Prima la Musica, I Fiaminghi) como de música contemporânea (com Quadro, Champ d'Action, Musique Nouvelle, Ictus). Ensinava violino e viola na Academia de Música de Beveren, onde trabalha entusiasticamente para transmitir aos seus alunos a paixão pela música.

Geert De Bièvre

Geert De Bièvre estudou violoncelo com Hans Mannes (Lovaina) e C. Henkel (Friburgo) e participou em masterclasses com Boris Pergamenschikow, Heinrich Schiff, Marcio Carneiro, Colinn Carr e Thomas Demenga. É um músico de câmara reconhecido que, com os *ensembles* Prometheus, Oxalis e I solisti del vento, construiu, ao longo dos anos, uma reputação como intérprete de música contemporânea: a sua execução da *Sequenza* de Luciano Berio, por exemplo, foi alvo de muita atenção e grandes elogios no Festival de Saintes. Foi convidado a apresentar-se a solo como violoncelista em projetos das companhias de dança Les Ballets C de la B, Collegium Vocale e Koninklijk Ballet van Vlaanderen (Ballet Real da Flandres). O seu repertório inclui centenas de composições para violoncelo que executa, a solo ou em ensemble, como membro do Ictus. Substituiu regularmente o primeiro solista do naipe de violoncelos da orquestra de La Monnaie. Geert é um entusiasta dos instrumentos de época: com o ensemble Explorations

tocou música de Schubert, Boccherini, Mendelssohn e Brahms em cordas de tripa. Fascina-o confrontar a música antiga (em cordas de tripa) com a música nova (em cordas de aço), no mesmo concerto. É professor de violoncelo e diretor artístico da Luca School of Arts, no campus do Lemmensinstituut. Com Jan Michiels, Nana Kawamura e Tony Nijs, toca no quarteto de piano Tetra Lyre, cuja recente gravação dos quartetos de piano de Antonin Dvorak foi altamente elogiada na revista *Diapason*.

Luc Schaltin

Luc Schaltin é formado em fotografia. O seu trabalho compreende a fotografia de teatro e de dança e a fotografia de viagem. Trabalha regularmente como desenhador de luz para espetáculos de teatro, dança e música. Aprendeu as técnicas de palco no centro de artes STUK e durante o festival internacional Klapstuk, onde trabalhou durante cinco anos, três dos quais como diretor técnico. Desde 1999 que trabalha no Kaaithheater, como técnico de som e de luz, trabalho em tempo parcial que combina com o trabalho independente como desenhador de luz com vários artistas. Criou desenhos de luz para Jan Decorte, Raimund Hoghe, 't Barre Land, Bl'ndman, Kris Verdonck (A Two Dogs Company), Tine Van Aerschot, P.A.R.T.S – Mía Lawrence, Sidi Larbi Cherkaoui, Andros Zins-Brown, Zita Swoon Group, Needcompany, Sato Endo, Riina Saastamoinen, Stefaan Quix, Kate Macintosh, Meg Stuart (Damaged Goods) e Christine De Smedt.

Michel François

Michel François usa nas suas criações toda a espécie de materiais e *media* e combina objetos industriais e naturais, fotos, vídeos, esculturas e instalações. Interessa-se pelos “sinais de vida”, como os gestos, os sons, as imagens e os hábitos do dia-a-dia. Usa também o espaço como recurso visual. Transformações espaciais e a relação entre o trabalho e o espaço, imagem e arquitetura, são o cerne do seu trabalho. Para a Rosas, Michel François criou os cenários de *The Song* (2009), *En Atendant* (2010) e *Partita 2* (2013).

Anne-Catherine Kunz

Anne-Catherine Kunz é uma figurinista que, além do trabalho para palco, tem também participado em produções para vídeo, documentário e multimédia. É figurinista da Rosas desde 2000 e criou os figurinos para *Small Hands (out of the lie of no)*, *Zeitung*, *The Song*, *En Atendant*, *Cesena*, *Partita 2*, *Vortex Temporum*, *Golden Hours (As you like it)* e *Work/Travail/Arbeid*, assim como para várias criações de Josse De Pauw, Vincent Dunoyer, Deufert-Plischke, Mark Lorimer, Cynthia Loemij, Fumiyo Ikeda, Alain Platel e Benjamin Verdonck.

Bojana Cvejić

Bojana Cvejić é uma teorizadora e criadora de *performances* residente em Bruxelas. Estudou musicologia e é doutorada em filosofia. É coautora de

muitos espetáculos de dança e de teatro. Os seus livros mais recentes são *Public Sphere by Performance*, em coautoria com A. Vujanović, (Berlim, 2012), *En Atendant & Cesena: A Choreographer's Score*, em coautoria com Anne Teresa De Keersmaeker (Bruxelas, 2013), *Parallel Slalom: Lexicon of Nonaligned Poetics*, (Tkh/CDU, Belgrado / Zagreb, 2013), *Drumming & Rain: A Choreographer's Score*, em coautoria com Anne Teresa De Keersmaeker (Bruxelas, 2014) e *Choreographing Problems: Expressive Concepts in European Contemporary Dance and Performance* (Palgrave, 2016).

É professora em várias escolas de dança e de *performance* e é cofundadora do coletivo editorial Tkh.

Femke Gyselinck

Femke Gyselinck estudou na P.A.R.T.S. onde se formou em 2006. Trabalhou como bailarina com Eleanor Bauer, Andros Zinsbrowne e Esther Venrooij. Começou a trabalhar com a Rosas como assistente em *The Song* e trabalhou como ensaiadora em *En Atendant* e *Cesena*. Diplomou-se como professora de dança em 2009 e tem dado aulas de técnica de dança, estágios de interpretação e *masterclasses* da Rosas. Em colaboração com Romina Lischka, coreografou uma dança para *Lachrimae or Seven Tears*, de John Dowland, apresentada ao vivo pelo Hathor Consort em dezembro de 2012.

Próximo espetáculo

The Extra People

Os Excedentários

de Ant Hampton

Teatro Sáb 1, dom 2 de outubro

Grande Auditório · 17h-21h30 (última entrada)

Duração: 1h20 · M16



© Britt Hatzius

Um sistema automatizado dirigido por voz e inspirado na gestão de armazém fica com a voz de uma criança. O vazio de um teatro adormecido torna-se um “espaço de produção”. Aos espectadores à deriva é dado o papel de figurantes, guiados através de auscultadores. Sonham ou são sonhados pelo sistema?

Próximo espetáculo de dança

Mixed Feelings

de Rafael Alvarez

Dança Sex 11, sáb 12 novembro

Palco do Grande Auditório · 21h30

Duração: 1h · M12



© Elisabeth Vieira Alvarez

Mixed Feelings, o novo trabalho de grupo de Rafael Alvarez, com Ana Rocha, Mariana Tengner Barros, Luigi Vescio e Youngjun Shin, quer questionar o corpo do inimigo como se não houvesse guerra, pensar o distante como se não houvesse perto, pensar o diferente como se não houvesse igual, questionar um corpo em que a tristeza não tem fim (mas) a felicidade sim.

Conselho de Administração

Presidente

Álvaro do Nascimento

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel Ribeiro dos Santos

João Belo

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Bruno Pereira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blázquez

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

Direção de Cena e Luzes

José Rui Silva

Assistente de Direção Cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino (coord.)

Ricardo Guerreiro

Suse Fernandes

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (chefe)

Vítor Pinto

Maquinaria de Cena

Nuno Alves (chefe)

Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Vasco Branco

Frente de Casa

Rute Sousa

Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

Receção

Sofia Fernandes

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Miguel Caissotti

Lúcia Marques

Maria Manuel Conceição

Edifício Sede da CGD · Rua Arco do

Cego nº50, 1000-300 Lisboa

21 790 51 55 · www.culturgest.pt