

Béla – de nacht anders bekeken

Steven De Belder (geschreven in opdracht van Concertgebouw Brugge)

In *Béla* vertrekken Claire Croizé en Etienne Guilloteau van Bela Bartók's *Sonata voor twee piano's en percussie*, een kleurrijk en explosief werk vol complexe accenten en ritmes dat bruist van het leven en uitnodigt om te dansen. Vier danseressen belichamen een choreografie die de emotionele en fysieke impact van de muziek opzoekt, met uitwaaijende polyritmische bewegingen gebaren.

Steven De Belder: Hoe zijn jullie uitgekomen bij het werk van Bartók als startpunt?

Claire Croizé en Etienne Guilloteau: we wilden voor deze voorstelling samenwerken met Ictus en ik was op zoek naar een erg percussief muziekstuk, in de aard van *Le Sacre du Printemps* van Stravinsky, omdat veel bezig ben met ritme. Ictus stelde deze Sonata van Bartók voor, voor hen betekent het iets speciaals omdat dat het eerste stuk was dat ze dertig jaar geleden als ensemble speelden. Ik hield meteen van het bombastische en het energieke ervan, het feit dat het constant moduleert en vol breuken en veranderingen zit. Omdat het werk niet zo lang is en omdat we samen met Jean-Luc Plouvier aanvoelden dat het werk van Bartók een zekere contextualisering nodig had, gingen we op zoek naar aanvullende muziekstukken. Het tweede deel van Bartók's Sonata is een Nocturne, maar de nacht die hij oproept is niet zoals gewoonlijk een romantisch of contemplatief beeld van de nacht, maar een nacht die heel levendig en intens is, vol met vogels en insecten, dat kan je ook echt horen in het spel. Dat wilden we dramaturgisch verder uitdiepen en Jean-Luc kwam toen met *Birkhahn-studie* van Robin Hoffmann op de proppen, waarin het geluid van de korhoen nagebootst wordt. Het polyritmische aspect van Bartók wilde hij verder uitdiepen via *Protogravity* van Mark Fell en Errorsmith, dat is eigenlijk elektronische dansmuziek die Ictus dan getransponeerd heeft naar iets analoogs, met piano, cymbaal en lichaamspercussie. Na deze twee stukken spelen ze dan het derde deel van Bartók, dat heeft een rondo-vorm en is heel feestelijk. Met het derde deel van de Sonata beweegt de muzikale dramaturgie terug naar de ochtend, en we sluiten met *Rllrlrrllrrllrlrlrlrl* van Julian Sartorius, een vitale en chaotische bruisende mix van ritmes, gedragen door de muzikanten, de dansers en het licht van Hans Meijer.

SDB: Vanwaar kwam de nood aan contextualisering van Bartók?

ECCE: Er zijn eigenlijk verschillende redenen. Je vraagt je sowiso altijd af wat het betekent om een oud stuk vandaag te spelen, welke echo's zo iets heeft. Bovendien hoor je zeker in het derde deel heel sterk de tijd waarin het gemaakt is doorklinken, het doet heel sterk denken aan de soundtrack van oude tekenfilms, en die kleur kan nogal dominant worden als je erop probeert te choreograferen. Daarnaast wilden we ook uit de klassieke opstelling breken waarbij de muzikanten achteraan zitten en de dansers vooraan. Voor het Bartók-stuk is dat onmogelijk, omwille van de plek die instrumenten innemen en de noodzaak voor de muzikanten om dicht bij elkaar te zitten om elkaar te kunnen volgen in dit moeilijke werk. In de stukken die we toevoegden wordt de hiërarchie tussen dansers en muzikanten gedeconstrueerd: de muzikanten komen naar voren en de dansers bewegen achter of tussen

hen door, je ziet meer het fysieke karakter van het musiceren en zeker op het einde vervaagt het onderscheid en worden ze allemaal performers.

SDB: Hoe ontwikkelden jullie de choreografie in relatie tot de muziek?

ECCE: De Sonata van Bartók is een werk met een haast perfecte constructie, dus het was de vraag hoe we hier trouw aan konden zijn zonder onze vrijheid te verliezen. Bij het eerste en het derde deel zit de dans heel dicht op de muziek, die geeft immers bijzonder veel impulsen en die volgen we mee, ook al doen we dat op een subjectieve manier – het is niet zo dat elke danser één enkel instrument volgt. In het tweede deel, dat muzikaal eenvoudiger is, werkten we eerder thematisch, rond de vogels en de nacht. De bewegingen worden verder verrijkt vanuit tekstmateriaal: gedichten van Attila József en Rainer Maria Rilke, waarbij de dansers de woorden in gebaren omzetten – dat helpt om de beweging meer expressief te krijgen. Bartók integreerde ook heel wat elementen uit volksmuziek in zijn werk, en dat doen wij ook. We proberen dat wel niet een-op-een te doen, en er zitten ook nog andere dansvormen in, zoals bewegingen uit ballet, barokdans en zelfs een beetje pantomime, want het moet niet allemaal even serieus zijn...

SDB: Heeft de dans, behalve zijn rechtstreekse relatie tot de muziek, ook een eigen dramaturgische lijn?

ECCE: Het ritme staat overal centraal, al is dat dan steeds ook in relatie tot de muziek. Ritme is een primordiale uiting van de relatie van het lichaam met de aarde en de hemel, de basis van elke soort dans. Dat is al vele jaren een belangrijk perspectief, maar in de muziek van Bartók zit er een bijzonder rijke muzikaliteit, vol modulaties, en ook in de andere muziekstukken proberen we dat ritmische naar boven te halen en te accentueren. Maar er is ook een evolutie doorheen het stuk, waarin we gaandeweg meer vrijheid nemen. In het begin volgen we de muziek van dichtbij, maar gaandeweg benadrukken we meer onze eigen interpretatie en verschuiven de verhoudingen tussen dans en muziek en ook tussen dansers en muzikanten, niet alleen in de ruimte maar ook in de actie – het wordt minder klassiek en meer horizontaal, een beetje meer 'rommelig' misschien, je ziet de verschillende lijnen, en je kan dan eigenlijk niet meer terug naar hoe het bij de start was.

Steven De Belder

(geschreven in opdracht van Concertgebouw Brugge)