

Rosas

Bartók / Aantekeningen

Choreografie Anne Teresa

de Keersmaecker

Mickery Theater | 21.00 uur
10, 11, 12, 13, 14 en 17, 18, 19, 20, 21 juni

Rosas | Anne Teresa de Keersmaecker

Choreografie: Anne Teresa de Keersmaecker

Met:

Fumiyo Ikeda

Nadine Ganase

Roxane Huilmand

Johanne Saunier

Anne Teresa de Keersmaecker

Muziek: Vierde strijkkwartet (1928) van Béla Bartók

door Quatuor Végh en Tokyo String Quartet

Bulgaarse volksmuziek, Russisch partizanenlied

Tekst: monologen van Charlotte Corday uit:

Die Verfolgung und Ermordung Jean-Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade

Peter Weiss

fragmenten uit *Lenz*, Georg Büchner

Dramaturgische medewerking: Marianne van Kerkhoven

Kostuums:

Ontwerp: Rosas

Uitvoering: Annette de Wilde, Rika Bruyneel

Decor:

Ontwerp: Gisbert Jäkel

Uitvoering: Atelier Pol Degueldre

Belichting: Gisbert Jäkel, Anne Teresa de Keersmaecker

Film:

Opname spelende kinderen: Aloïs van de Moortele

Montage: Rudi Maerten

Grafiek/Affiche: Gorik Lindemans

Foto's: Herman Sorgeloos

Techniek:

Techniek SCHAAMTe: Pieter de Koster, Bert de Raeymaecker, Peter Paridaen, Gerard Olthaar, Frank Vandezande

Techniek C.B.A.: Guy Devos, Johan Vandermot

'Bartók/Aantekeningen' wordt geproduceerd door SCHAAMTe VZW, in co-productie met het Holland Festival en het Festival d'Été de Seine-Maritime met steun van het Zürcher Theater Spektakel en de Muntschouwburg-Brussel.

Tijdsduur: 120 minuten

Het gezelschap Rosas werd opgericht in 1983 op het moment dat de voorstelling 'Rosas danst Rosas' op het Kaaitheterfestival in première ging.

Anne Teresa de Keersmaecker, de choreografe van het gezelschap, leverde daarmee toen haar derde produktie af na 'Asch' (1980) en 'Fase, four movements on the music of Steve Reich' (1982).

'Rosas danst Rosas' betekende meteen ook de internationale doorbraak. Het gezelschap trad op in belangrijke theaters en festivals in zowat alle Europese landen. Voor 1986 zijn er eveneens belangrijke optredens voorzien in Canada en de Verenigde Staten waarvoor de basis werd gelegd in 1985 met optredens in Ottawa, Montréal en Los Angeles. Anne Teresa de Keersmaecker wordt algemeen erkend als één van de meest waardevolle hedendaagse choreografen. Bovendien heeft ze zich weten te omringen met enkele opmerkelijke vertolkers. Rosas heeft naast Anne Teresa de Keersmaecker zelf, Michèle Anne De Mey, Fumiyo Ikeda, Roxane Huilmand en Nadine Ganase als dansers in het gezelschap. In de loop van 1986 komt er een zesde danseres bij de groep.

In 1984 ging 'Elena's Aria' in Brussel in première, een voorstelling die ingaat tegen de verwachtingspatronen van het danspubliek: Anne Teresa de Keersmaecker verbaasde de toeschouwers door haar volledig nieuwe aanpak.

Met 'Elena's Aria' bewees zij een choreografe te zijn die steeds op zoek is naar andere en preciezere wegen om aan haar eigen emoties in de dans gestalte te geven.



“Wir kennen den Kontur
des Fühlens nicht: nur, was ihn
formt von außen, wer saß nicht bang
vor seines Herzens Vorhang?”

Rainer Maria Rilke

Vom ertrunkenen Mädchen

- 1
Als sie ertrunken war und hinunterschwamm
Von den Bächen in die größeren Flüsse
Schien der Opal des Himmels sehr wundersam
Als ob er die Leiche begütigen müsse.
- 2
Tang und Algen hielten sich an ihr ein
So daß sie langsam viel schwerer ward.
Kühl die Fische schwammen an ihrem Bein
Pflanzen und Tiere beschwerten noch ihre letzte Fahrt.
- 3
Und der Himmel ward abends dunkel wie Rauch
Und hielt nachts mit den Sternen das Licht in Schweben.
Aber früh ward er hell, daß es auch
Noch für sie Morgen und Abend gebe.
- 4
Als ihr bleicher Leib im Wasser verfaulet war
Geschah es (sehr langsam), daß Gott sie allmählich vergaß
Erst ihr Gesicht, dann die Hände und ganz zuletzt erst ihr Haar.
Dann ward sie Aas in Flüssen mit vielem Aas.

Bertolt Brecht

La notation de la dissonance de passage pourrait très bien avoir conduit à la constatation du phénomène dissonant. Deux pulsions se combattent en l'homme: le désir que se répètent les éléments agréables et, au contraire, le besoin d'alternance, de changement, de charmes nouveaux.

Ces deux pulsions finissent souvent par s'unir en une seule et assez ordinaire pulsion de rapace: prendre possession. La question de savoir s'il s'ensuivra alors une répétition ou un changement est momentanément écartée. La satisfaction plus robuste que procure la conscience de posséder, avec ses possibilités de trancher dans un sens ou dans un autre, est en mesure d'écraser les plus fines considérations et de conduire vers certain calme conservateur qui est toujours le lot des possédants. Placé devant le dilemme d'une préférence à accorder à la répétition ou au renouvellement, l'esprit humain, là aussi, s'est prononcé pour la prise de possession et a fondé un système.

On peut aussi imaginer que le hasard d'une note de passage dissonante une fois fixé par écrit, après seulement que l'on en eut éprouvé l'attrait, provoqua le besoin d'en produire volontairement une répétition beaucoup moins hasardeuse, et que le besoin d'éprouver plus souvent cet attrait conduisit à prendre possession des méthodes qui le suscitèrent.

Pourtant, si l'attrait de la chose interdite devait amener un plaisir complet, il fallait que ce misérable compromis entre morale et désir, qui fait l'objet ici d'une interprétation plus négligée aussi bien de l'interdit que de la chose interdite, soit formulé de manière dense. La dissonance était donc acceptée, mais à la porte qui lui donna accès on poussa un verrou afin de parer au danger d'un éventuel emploi immodéré.

C'est de cette façon que pourrait être né le traitement des dissonances où les moments psychologiques et pratiques sont de part et d'autre également déterminants. La prudence de l'auditeur qui veut bien se laisser aller à une jouissance du son mais ne désire pas tellement en affronter le danger s'accorde avec la prudence du chanteur. Et un auteur qui se doit de ménager l'un et l'autre conçoit des méthodes destinées à servir ce but: comment tiendrais-je l'auditeur en

haleine, comment le plongerais-je dans la frayeur sans aller toutefois si loin que je n'aie même plus la possibilité de dire "Ce n'était qu'un jeu"? Ou bien: comment introduirais-je lentement et prudemment ce qui doit bien pourtant arriver si je ne veux pas ennuyer? Comment persuaderais-je l'auditeur d'accepter aussi le raisin vert afin que le bienfait de la dissonance résolue lui apparaisse ensuite d'autant plus doux? Comment amènerais-je un chanteur à émettre quand même un son dissonant dont l'intonation lui cause sans doute des difficultés? Eh bien, en ne lui faisant pas remarquer son entrée et – au moment de la catastrophe – en lui murmurant: "Doucement, ça passe."



Der Geier

Es war ein Geier, der hackte in meine Füße. Stiefel und Strümpfe hatte er schon aufgerissen, nun hackte er schon in den Füße selbst. Immer schlug er zu, flog dann unruhig mehrmals um mich und setzte dann die Arbeit fort. Es kam ein Herr vorüber, sah ein Weilchen zu und fragte dann, warum ich den Geier dulde. "Ich bin ja wehrlos", sagte ich, "er kam und fing zu hacken an, da wollte ich ihn natürlich wegtreiben, versuchte ihn sogar zu würgen, aber ein solches Tier hat große Kräfte, auch wollte er mir schon ins Gesicht springen, da opferte ich lieber die Füße. Nun sind sie schon fast zerrissen." "Daß Sie sich so quälen lassen", sagte der Herr, "ein Schuß und der Geier ist erledigt." "Ist das so?" fragte ich, "und wollen Sie das besorgen?" "Gern", sagte der Herr, "ich muß nur nach Hause gehn und mein Gewehr holen. Können Sie noch eine halbe Stunde warten?" "Das weiß ich nicht", sagte ich und stand eine Weile starr vor Schmerz, dann sagte ich: "Bitte, versuchen Sie es für jeden Fall." "Gut", sagte der Herr, "ich werde mich beeilen." Der Geier hatte während des Gespräches ruhig zugehört und die Blicke zwischen mir und dem Herrn wandern lassen. Jetzt sah ich, daß er alles verstanden hatte, er flog auf, weit beugte er sich zurück, um genug Schwung zu bekommen und stieß dann wie ein Speerwerfer den Schnabel durch meinen Mund tief in mich. Zurückfallend fühlte ich befreit, wie er in meinem alle Tiefen füllenden, alle Ufer überfließenden Blut unrettbar ertrank.

Franz Kafka

Aantekeningen bij Bartók

Béla Bartók (Nagyszentmiklós 1881 - New York 1945)

1
"In der Kunst gibt es keine Revolution. Mein eigener Lebensweg ist eine stetig fortlaufende Entwicklung, die mit der Reife den Wunsch nach möglichst großer Einfachheit mit sich brachte." (Béla Bartók)

2
Samen met Stravinsky en Schönberg kan Bartók beschouwd worden als één van de richtinggevende persoonlijkheden in de muziek van de eerste helft van deze eeuw. De basisgegevens van de Westerse muziek – zoals het klassieke gestructureerde ritme – werden door hen dusdanig in vraag gesteld en vernieuwd, dat hun werk de verdere evolutie van de 20ste eeuwse muziek grotendeels zou bepalen.

3
Het meest eigene van Bartók ligt wellicht in het feit dat zijn ritmisch en melodisch idioom in grote mate beïnvloed werd door zijn werk als musicoloog. Zijn studie van de volksmuziek in Hongarije en in het hele Donaubekken, bracht hem tot nieuwe inzichten in verband met melodie en ritme. Zo is Bartóks harmonie vaak gekenmerkt door dezelfde modale toonaarden, dezelfde bijtende dissonantie als de Oosteuropese volksmuziek. Ritmisch gezien is er een gelijkaardig gebruik van asymmetrie, syncopen en ostinato's.

4
In de zes strijkkwartetten, geschreven tussen 1908 en 1939, vinden we misschien de zuiverste en de meest tot de essentie herleide verwoording van Bartóks kunst. Alle worden getekend door een complexe contrapuntische textuur, een verregaande doorwerking van de vormelementen en een eenheidsscheppende totaalstructuur.

Het verinnerlijkte 'expressionisme' van deze kwartetten wordt vaak beschouwd als een direct antwoord op de late kwartetten van Beethoven (opus 130 tot 135).

5

"Ach! Ich hatte ja gar nicht so von all dem Schreiben wollen – nur melancholische, weiche Tonarten wollte ich anschlagen, ohne Dissonanzen. Am Ende bin ich dann doch in Zügellosigkeit verfallen. Mein ist das Reich der Dissonanzen." (Béla Bartók)

6

Het derde en het vierde strijkkwartet, kort na elkaar geschreven in 1927 en 1928, vertegenwoordigen één van de crisismomenten in Bartóks ontwikkeling. De aantrekkingskracht van de atonaliteit is er, méér dan in de vorige twee kwartetten, duidelijk aanwezig.

7

Het vierde strijkkwartet (1928) bestaat uit vijf delen (allegro; prestissimo con sordino; non troppo lento; allegretto pizzicato; allegro molto) samengebracht in een boogconstructie (a b c b' a') die Bartók ook in het vijfde strijkkwartet hanteert. In deze concentrische vorm, waarbij een thematische verwantschap bestaat tussen de 1e en de 5e beweging enerzijds, de 2e en de 4e beweging anderzijds, wordt het middendeel als het ware door twee bogen omgeven.

Het vierde strijkkwartet werd voor het eerst opgevoerd in Boedapest op 20 maart 1929 door het Waldbauer-Kerpely-kwartet. Het is opgedragen aan het Belgische Quatuor Pro Arte.

8

'Mit seinem dünner Körper, seiner scharf geschnittene Nase, seiner edlen Stirne und mit dem weichen seidenen Haar, mit seinen durchscheinenden Kinderhänden, seinem langsamen, schwingenden Gang (als ob er auf Wolken ginge) glich er einem Asketen, einem Denker, einem ewig

Brütenden, niemals Zufriedenen, einem der rastlos von einem inneren Feuer getrieben wurde – einem Feuer, das ihn im wahrsten Sinne des Wortes schließlich verzehrte.' (Hans W. Heinsheimer)