

DANCE - BRUSSELS

ZOO / Thomas Hauert

INAUDIBLE

06 - 28.05.2016

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS



**charleroi
danses**

Concept & direction *Thomas Hauert*

Dance created & performed by *Thomas Hauert, Fabian Barba, Liz Kinoshita, Albert Quesada, Gabriel Schenker, Mat Voorter*

Music *George Gershwin, Piano Concerto in F, Mauro Lanza, Ludus de Morte Regis*

Musical collage *Thomas Hauert*

Lighting *Bert Van Dijck*

Costumes *Chevalier-Masson*

Informatical musical collaboration (Ircam) *Martin Antiphon*

Sound *Bart Celis*

Technicians Kunstenfestivaldesarts *Emmanuel Desmyter, Cinzia Nieddu, Matthieu Vergez, Emmanuelle Zune*

La Raffinerie

25/05 – 20:30

26/05 – 20:30

27/05 – 20:30

28/05 – 18:00

± 1h

Meet the artists after the performance on 26/05

Production ZOO/Thomas Hauert

Co-production Kunstenfestivaldesarts, Charleroi Danse - Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, La Bâtie-Festival de Genève, PACT Zollverein (Essen), CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson, Ircam - Centre Pompidou (Paris), Théâtre Sévelin 36 (Lausanne), Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape - direction Yuval Pick

With the support of Fédération Wallonie-Bruxelles-Service de la danse, Pro Helvetia - Fondation suisse pour les arts, Loterie Nationale, Vlaamse Gemeenschapscommissie, Ein Kulturengagement des Lotteriefonds des Kantons Solothurn, Wallonie-Bruxelles International, Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse

Studio Charleroi Danse / La Raffinerie (Brussels), Grand Studio (Brussels), Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape - direction Yuval Pick

Thanks to ensemble Les Cris de Paris - direction Geoffroy Jourdain - who commissioned and performed the piece Ludus de Morte Regis by Mauro Lanza, festival ManiFeste (Ircam - Centre Pompidou)

**GEORGE GERSHWIN, PIANO CONCERTO IN F
Allegro (excerpts)**

Version: Orchestration George Gershwin (1925)

- **Piano** *Oscar Levant* / **Conductor** *Arturo Toscanini*
NBC Symphony Orchestra / Guild, 2004
- **Piano** *Joanna MacGregor* / **Conductor** *Carl Davies*
London Symphony Orchestra / Soundcircus, 1991
- **Piano & Conductor** *Wayne Marshall*
Aalborg Symfoniorkester / Warner Classics, 2010
- **Piano** *Earl Wild* / **Conductor** *Arthur Fiedler*
Boston Pops Orchestra / RCA Living Stereo, 1997
- **Piano & Conductor** *André Previn*
Pittsburgh Symphony Orchestra / Philips, 1990
- **Piano** *Stefano Bollani* / **Conductor** *Riccardo Chailly*
Gewandhaus Orchestra / Decca, 2011

Version: Orchestration Ferde Grofé (1932)

- **Piano** *Jean-Yves Thibaudet* / **Conductor** *Marin Alsop*
Baltimore Symphony Orchestra / Decca, 2010
- **Piano** *Roy Bargy* / **Conductor** *Paul Whiteman*
Paul Whiteman Orchestra / Historic Recording, 1932 ; Past Perfect, 1994

Version: Two Pianos (1925)

- **Piano** *Katia Labèque, Marielle Labèque*
Philips, 1983

Version: Orchestration Marcus Roberts (2003)

- **Piano** *Marcus Roberts* / **Drums** *Jason Marsalis* / **Bass** *Roland Guerin* / **Conductor** *Seiji Ozawa*
Berliner Philharmoniker, 2003
<https://www.youtube.com/watch?v=ioZLl3SkRw8>

**GEORGE GERSHWIN, PIANO CONCERTO IN F
Allegro – Adagio – Allegro agitato**

- **Piano** *Stefano Bollani* / **Chef d'orchestre** *Riccardo Chailly*
Gewandhaus Orchestra / Decca, 2011

**MAURO LANZA, LUDUS DE MORTE REGIS (2013)
FOR 28 SINGERS AND ELECTRONICS**

- **Les Cris de Paris** - **Direction** *Geoffroy Jourdain*
Festival Manifeste, IRCAM, June 8 June 2013

INAUDIBLE

Inleiding

Thomas Hauert raakte bekend met groepsvoorstellingen waarin hij een complexe choreografische schriftuur ontwikkelde, die gebaseerd is op een eigenzinnige vorm van gestructureerde improvisatie die hij uitwerkt samen met de dansers/partners met wie hij al jaren werkt. En altijd is er een nauwe band met de muziek, die in de loop der jaren almaar geraffineerder is geworden.

De relatie met muziek is een van de fundamenteën van de choreografische praktijk van ZOO. Een groot aantal bewegingspartituren hebben een intieme band met muziek - ofwel met de muziek zelf, ofwel met de muzikaliteit van de beweging. Thomas Hauert is er immers van overtuigd dat er een oneindig potentieel schuilt in de exploratie van de analogieën, de interacties en de verschillen tussen muziek en dans - twee gedaantes van ons verlangen om de ervaring van tijd en ruimte te ordenen. De dansers inspireren zich op meerdere niveaus op muzikanten, componisten en uitvoerders, en dat zowel in de creatie als in de uitvoering van de beweging (ritme en timing, spanning en ontspanning, contrapunt enz.).

inaudible

Met deze nieuwe groepsvoorstelling voor zes dansers focust Thomas Hauert zich op de notie van 'interpretatie'. *inaudible* deconstrueert de culturele codes en niveaus. Het is een spel tussen hoge cultuur en volkscultuur, tussen directe verleiding en niet ingeloste verwachtingen. Het maakt de taal van de choreograaf tegelijk toegankelijk en onvoorspelbaar.

In *inaudible* komen meerdere interpretatievormen samen om een artistieke ervaring tot stand te brengen. Interpretatie als de manier waarop een stuk of een partituur wordt uitgevoerd: de interpretatie of vertolking van de artiest of de vertolker. De interpretatie van de arrangeur die op basis van het gegeven muziek materiaal een orkestratie bedenkt - in dit geval het *Piano Concerto in F*; de bron is de versie voor twee piano's geschreven door Gershwin als eerste etappe van het werk. Gershwin schreef zelf de orkestratie voor groot orkest en piano. De arrangeur Ferde Grofé (die de oorspronkelijke orkestratie bedacht voor *Rhapsody in Blue*) schreef in 1932 een versie voor een kleiner orkest. De interpretatie die de choreograaf/regisseur geeft bij het samenbrengen van de dramaturgische elementen, de interpretatie die de dansers geven aan de situaties als ze reageren op gebeurtenissen op de scène door te improviseren, maar ook de interpretatie als de betekenis die wordt gegeven aan een teken, een klank, een gebaar: de interpretatie van de toeschouwer.

Thomas Hauert confronteert op de scène de muzikale en de choreografische interpretatie. Meerdere interpretaties van het *Piano Concerto in F* van George Gershwin worden partituren voor choreografische interpretaties die de vorm aannemen van gestructureerde improvisaties, nauw verbonden met de muziek. De confrontatie creëert mogelijkheden: de muzikale interpretaties geven impulsen aan de individuele en collectieve bewegingen van de dansers. De muzikale interpretaties kunnen dezelfde choreografische propositie ook anders inkleuren.

Gershwin

Als vervolg op de experimenten in zijn solo (*sweet*) (*bitter*), waarin verschillende interpretaties van het madrigaal *Si Dolce è'l Tormento* van Monteverdi werden geconfronteerd met de dans en met fragmenten van de *12 Madrigali* van Salvatore Sciarrino, werkte Thomas Hauert voor *inaudible* werkte hij met de partituur van het *Piano Concerto in F* (1925) van de Amerikaanse componist George Gershwin. Het werk van Gershwin neemt een bijzondere plaats in in de muziekgeschiedenis. Hij was afkerig van de modernistische en puristische stromingen van zijn tijd en versmolt op een vernuftige manier verschillende muzikale werelden - Broadway, variététheater, jazz, klezmer en klassieke muziek. De behouders van de hiërarchieën van de eurocentrische hoge cultuur keken doorgaans neer op Gershwin, maar hij kende geen taboes en overtrad brutaal de wetten van de goede smaak die werden opgelegd door het culturele establishment. Andere componisten als Arnold Schönberg apprecieerden zijn originaliteit en authenticiteit: “*Gershwin is an artist and a composer - he expressed musical ideas, and they were new, as is the way he expressed them. [...] Serious or not, he is a composer, that is, a man who lives in music and expresses everything, serious or not, sound or superficial, by means of music, because it is his native language. [...] What he has done with rhythm, harmony and melody is not merely style. It is fundamentally different from the mannerism of many a serious composer [who writes] a superficial union of devices applied to a minimum of ideas. [...] The impression is of an improvisation with all the merits and shortcomings appertaining to this kind of production. [...] He only feels he has something to say and he says it.*”

Het *Concerto in F* is een fascinerend muzikaal werk: het klinkt zowel vertrouwd als verrassend, de rijkdom van de partituur brengt een aanstekelijke energie over. Het ademt een stralend optimisme, het is een lichtende klankwereld, een soort utopie. Het is muziek die beweging op-

wekt en die het lichaam binnendringt, het is een erg dansbare muziek, een muziek die doet bewegen. Dit fysieke fenomeen is voor Thomas Hauert erg interessant: de lichamelijkheid van de muziek zelf die ons lichaam overspoelt. De muziek van Gershwin kan op een zuiver abstract niveau worden beluisterd, los van alle referenties en verhalende associaties die verbonden zijn met Gershwiniaanse klanken, die onder meer zijn ingefluisterd door de Hollywoodfilms waarin ze talloze keren zijn gebruikt. Gershwin zelf wilde dat de luisteraar dit concerto als abstracte muziek zou ervaren. Tijdens het schrijfproces veranderde hij de oorspronkelijke titel *New York Concerto* in *Concerto in F* om de indruk van programmamuziek te vermijden. De abstracte muzikale materie heeft een overvloed aan ritmes, melodieën, harmonieën, contrapunt, frasen te bieden die choreografische impulsen kunnen opwekken. Op het vlak van lichaamstaal en interacties binnen de groep laat ze een grote formele vrijheid toe, provoceert en eist die ook.

Lanza

De choreograaf confronteert het *Concerto in F* met *Ludus de Morte Regis*, een werk van hedendaags componist Mauro Lanza. Dit stuk voor 28 zangers, speelgoed en elektronica, treedt in dialoog met de muziek van Gershwin. De hedendaagse muziek heeft zelden een directe relatie met het lichaam, maar de muziek van Mauro Lanza is een uitzondering: ze is tegelijk erudiet en sensueel, duizelingwekkend diep en grappig. Ze maakt een spagaat tussen meerdere antagonismen.

Het werk werd op 8 juni 2013 gecreëerd in het kader van het festival ManiFeste (Ircam). Mauro Lanza schrijft in het programmaboekje: “het werk *Ludus de Morte Regis* - letterlijk: ‘spel van de dood van de koning’ - brengt drie historische figuren bijeen: Giovanni Passannante, Pietro Acciarito en Gaetano Bresci. Alle drie hebben ze gemeen dat ze Umberto I, de tweede koning van de pas opgerichte Italiaanse staat, wilden vermoorden. De twee eersten mislukten respectievelijk in 1878 en 1897 en konden de koning slechts licht verwonden met een mes. De derde slaagde er echter op 29 juli 1900 in om de soeverein te doden met een gewoerschot. Bij zijn arrestatie gaf Bresci een erg heldere rechtvaardiging van zijn daad: ‘Ik heb Umberto niet gedood. Ik heb een koning gedood, ik heb een principe gedood’, en ook ‘Ik heb een aanslag gepleegd op het leven van het staatshoofd, omdat hij verantwoordelijk is voor alle slachtoffers van het systeem dat hij vertegenwoordigt en verdedigt.’ Volgens Bresci had de koning zich buiten (boven) de wet ge-

plaatst, en zo ook elke vorm van sociaal verdrag vernietigd. Het enige dat de natie dan nog kan doen is in opstand komen, en daarvan is het vermoorden van de koning een extreme vorm.

Er is een moment waarop het leven van de mensen in botsing komt met de macht, en de vonken die deze schok teweegbrengt verlichten en verbranden ze tegelijk. Op dat moment voltrekt zich het ritueel van de onttroning, een ritueel dat gepaard gaat met een gewelddadig gebaar, moordend, maar ook vernederend, een slag in het gezicht van de monarchale instelling ('zo eindigt de magie van het huis Savoye' zei koningin Margaretha na de aanslag in 1878); een gebaar dat heel even een venster opent op een omgekeerde wereld waar de macht wordt uitgeoefend van onderuit op diegene die boven het recht stond, waar de nar koning wordt, waar de slaaf, zoals in het oude Rome, in het oor van de triomferende keizer fluistert dat het leven kort is. Het is aan deze omgekeerde wereld en diegenen die hem bewerkstelligen dat *Ludus de Morte Regis* hulde brengt.

Om het ritueel van de onttroning op te roepen, speelt *Ludus de Morte Regis* met verschillende vormen van 'hoog' en 'laag'. 'Laag' is niet zozeer een morele kwaliteit dan wel een topografische verwijzing. Het verwijst naar ruwe, ongeraffineerde voorwerpen die echter vooral ook ongeschikt zijn voor het werk. Vaak schuiven de achtentwintig zangers hun vocale expertise opzij om zich over te geven aan een carnavaleske klucht, met klanken die normaal als 'niet muzikaal' worden afgedaan: een klankwereld voor een omgekeerde wereld, met winden, oprispingen, ratels, gekwaak van plastic eenden en speelgoedtoeters. De elektronica voegt daar nog een laag aan toe, met geluiden waarvan de bron minder gemakkelijk identificeerbaar is. De hilariteit die door deze triviale en platvloerse klanken wordt opgewekt, maakt plaats voor verwondering wanneer we een formele ambitie beginnen te ontwaren, en wanneer we beseffen dat zelfs een voorwerp met pejoratieve connotaties, zoals een scheetkussen, onderdeel kan zijn van het materiaal om een taal mee op te bouwen."

Mickeymousing

In de wereld van de film gebruikt men de term *mickeymousing* voor filmmuziek die de fysieke beweging van de actie onderstreept. In de dans wordt die term ook gebruikt, maar dan om de omgekeerde praktijk te beschrijven, van een beweging die direct op de muziek volgt. Deze ietwat

pejoratieve term is een hommage aan de muziekstijl van de Mickey Mouse-films en andere animatiefilms die in de jaren '20 en '30 bij de komst van de geluidsfilm is ontstaan door bijdragen van componisten als George Gershwin. In *inaudible* onderzoekt de choreograaf dit fenomeen. Het hangt een eerder pejoratief beeld op van de wereld van de hedendaagse dans, maar creëert tegelijk een fascinatie van het grote publiek voor populaire dans - hiphop bijvoorbeeld - die op YouTube of in televisieshows overvloedig te zien zijn. Deze dansen, die tot in de laatste details gechoreografeerd en met de muziek gesynchroniseerd zijn, zetten een choreografische traditie voort die nog steeds aanwezig is binnen populaire culturen gebaseerd op de perceptie van een intrinsieke eenheid tussen dans en muziek.

In *inaudible* wordt een groot deel van de beweging geïmproviseerd op basis van een ensemble van strikt gedefinieerde en vaak over elkaar heen geplaatste bewegingspartituren. De dansers zijn diep doorgedrongen in de muzikale compositie. Ze kennen ze van buiten, in al haar complexiteit: van de melodische en ritmische lijnen van elk instrument tot en met de interacties van instrumentengroepen of solisten en ook de klan- kalchemie die het orkest in zijn geheel voortbrengt. De belichaming en interpretatie van alle bewegingen van een symfonisch orkest door één enkel lichaam is een van de centrale ideeën van deze voorstelling. Hier is de muziek de motor van de dans. Door in te spelen op tijd en ruimte en op lichamen en krachten gaan de dansers op zoek naar creatieve, vernuftige en verrassende manieren om de muziek direct in hun lichaam te ontvangen. Ze behouden de kracht van de directe reactie van mickeymousing en doorbreken de verwachtingen van de toeschouwers met hun lichamelijke inventiviteit, die intuïtie en bewustzijn verenigt door te improviseren. De choreografische structuren krijgen vorm tijdens het dansen, tijdens het spelen. Door in te spelen op het potentieel van de gebeurtenissen, kunnen de dansers deze structuren constant versterken of transformeren. De dans zelf is niet vooraf vastgelegd, er wordt geen vooraf bestaande vorm hernomen, maar de dansers heroriënteren constant hun traject en coördinaties ten opzichte van de muziek en van de andere dansers, volgens een geheel van gekende en toegepaste parameters. Een beetje zoals een voetbalmatch: het spel volgt bepaalde regels, maar de afgelegde trajecten, de gebeurtenissen, de interacties zijn altijd anders.

In *inaudible* wordt ook de autoriteit, de gebruikelijke hiërarchie doorbroken: de choreografie is het resultaat van een gemeenschappelijke

creatieve inspanning. Ze bevat het creatieve potentieel - zowel bewust als instinctief - van elke danser en ook van zijn positie op het podium, zijn subjectief perspectief op de gebeurtenissen van het moment. De interpretatie van de situatie en de reactieve intuïtie van de dansers zijn verbonden met hun individuele ervaringen, met hun persoonlijke geschiedenissen. Tegelijkertijd hebben ze de intentie om banden te creëren met de anderen, met de muziek, in de ruimte en de tijd. In plaats van een vooropgezet plan te volgen, kunnen ze handelen en reageren in overeenstemming met de werkelijkheid zoals die zich voordoet. Zo ontstaan een complexiteit en een vloeïendheid die onmogelijk vooraf zijn vast te leggen en ook een bijzondere présence en concentratie.

Trouw aan zijn artistieke relaties werkt Thomas Hauert opnieuw met de medewerkers van de eerdere voorstellingen *MONO*, (*sweet*) (*bitter*) en *La Mesure du Désordre*: Bert Van Dijk voor de belichting en Chevalier-Masson voor de kostuums. Vijf dansers die al vele jaren met ZOO werken - Liz Kinoshita, Fabian Barba, Albert Quesada, Gabriel Schenker en Mat Voorter - werken opnieuw met Thomas Hauert samen in deze nieuwe creatie.

BIO

Na zijn opleiding aan de Rotterdamse Dansacademie vestigde de Zwitserse danser **Thomas Hauert** (1967) zich in 1991 in Brussel. Hij danste drie jaar bij Rosas, het gezelschap van Anne Teresa De Keersmaecker, en werkte ook samen met Gonnie Heggen, David Zambrano en Pierre Droulers. Na de creatie van zijn solowerk *Hobokendans* richtte hij ZOO op, waarmee hij *Cows in Space* (1998) maakte. Dit stuk voor vijf dansers werd bekroond op de Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis. Sindsdien heeft ZOO vijftien voorstellingen gemaakt, waaronder *Jetzt* (2000), *Do You Believe in Gravity? Do You Trust the Pilot?* (2001), *Verosimile* (2002), *modify* (2004), *Walking Oscar* (2006), *Puzzled* (2007), *Accords* (2008), *You've changed* (2010), *From B to B* (een duet in samenwerking met de Catalaanse choreografe Angels Margarit, 2011), *Like me more like me* (een duet in samenwerking met de Amerikaanse performer Scott Heron, 2011), de voorstelling voor een jong publiek *Danse étoffée sur musique déguisée* (2012), *MONO* (2013), zijn laatste solo (*sweet*) (*bitter*) in 2015, en *La Mesure du Désordre*, een stuk voor zeven dansers in samenwerking met het collectief LaBolsa uit Barcelona. Het werk van Thomas Hauert en ZOO vertrekt steeds van een diepgaand onderzoek naar beweging en met een specifieke interesse voor een schrijftuur die gebaseerd is op improvisatie en die de spanningen onderzoekt tussen vrijheid en dwang, individu en groep, orde en wanorde, vorm en vormeloosheid. De samenstelling van het gezelschap is met de jaren stabiel gebleven; verschillende dansers die er van in het begin bij waren, maken er ook nu nog deel van uit. Daardoor kan de choreograaf zijn onderzoek naar beweging een diepte geven die ongezien is in het veld van de hedendaagse dans. Hauerts voorstellingen zijn opgevoerd in 29 landen en in meer dan 200 zalen, van Parijs tot Seoel en van Helsinki tot Rio. Ze werden bekroond met verschillende prijzen, waaronder de Swiss Dance Prize voor *Modify* in 2005, de Prijs voor hedendaagse danscreatie voor *From B to B* in 2013 en de Dansprijs van het kanton Solothurn in 2013. Met de voorstelling *Accords* werden Hauert en ZOO door de Duitse kunscritica Katja Werner in 2009 verkozen tot respectievelijk choreograaf en gezelschap van het jaar. In 2010 maakte de Belgische regisseur Thierry De Mey een film van de choreografie die ZOO had gecreëerd in *Accords* op *La Valse* van Ravel (gecoproduceerd door Arte). Hauert wordt regelmatig gevraagd voor improvisatie-evenementen. Hij werd door Sasha Waltz uitgenodigd in het kader van Le Vif du Sujet op het Festival van Avignon in 2000; voor een evenement van Tanz im August in Berlijn in 2005; door David Zambrano in het kader van de serie *David Zambrano invites...*; door Gonnie Heggen, Frans Poel-

stra en Robert Steijn voor het project *Tarzan*, en door Jennifer Monson en Zeena Parkins in het kader van het Fall Festival 2008 van Movement Research New York. Hauert improviseert regelmatig met muzikanten zoals Michel Debrulle, Chris Corsano en Barry Guy. De relatie met muziek - van pop tot hedendaags klassiek, jazz of barokke muziek - speelt een belangrijke rol in zijn werk. In 2012 werd hij door Ircam in het kader van het festival ManiFeste uitgenodigd om een project op te zetten rond geïmproviseerde dans en muzikale compositie. Naast zijn werk voor ZOO creëerde Thomas Hauert ook nog *Há Mais* (2002) met een groep dansers uit Mozambique, *Fold and Twine* (2006) aan de Laban School in Londen en *Milky Way* (2000), *Lobster Caravan* (2004), *12/8* (2007) en *Regarding the Area Between the Inseparable* (in samenwerking met De Munt, 2010) met studenten van P.A.R.T.S. In 2010 maakte hij een voorstelling voor het Ballet van Zürich, *Il Giornale della necropoli*, op de gelijknamige compositie van Salvatore Sciarrino en met een scenografie van de Belgische kunstenaar Michaël Borremans. In de lente van 2013 creëerde hij *Pond Skaters* voor het Toronto Dance Theatre (daarvoor werd hij genomineerd bij de Dora Awards 2013 in Toronto). In 2014 volgde *Notturnino*, een creatie voor het Britse Candoco, een professioneel gezelschap van dansers met en zonder beperking. Hauert heeft onderwijsmethodes ontwikkeld die internationale erkenning kregen. Naast zijn trouwe samenwerking met dansschool P.A.R.T.S. in Brussel geeft hij regelmatig en over de hele wereld workshops. In 2012-13 was hij Valeska-Gert-gastdocent voor dans en performance aan het Instituut voor Theaterwetenschappen van de Freie Universität Berlin. Sinds 2012 staat hij aan het hoofd van een nieuwe bacheloropleiding hedendaagse dans aan de hogeschool van Théâtre La Manufacture in Lausanne. In 2012 werd Hauert gevraagd om deel te nemen aan het project Motion Bank van The Forsythe Company. Samen met kunstenaars en wetenschappers van de Ohio State University in Columbus Ohio (VS) werkte hij aan een project om *digital scores* te ontwikkelen die bepaalde aspecten van zijn werk visualiseren en analyseren. De resultaten zijn sinds november 2013 voor iedereen toegankelijk via de website van Motion Bank. ZOO/Thomas Hauert is in residentie bij Charleroi Danses.

ZOO/Thomas Hauert op het Kunstenfestivaldesarts

2006 *Walking Oscar*

2008 *Accords*

2011 *You've changed*

INAUDIBLE

Introduction

Thomas Hauert s'est avant tout fait connaître pour des pièces de groupe dans lesquelles il développe une écriture chorégraphique complexe basée sur une forme originale d'improvisation structurée, développée en collaboration avec ses danseurs/compagnons de longue date, dans un lien très proche avec la musique et sans cesse raffinée au cours des ans.

La relation avec la musique est l'un des fondements de la pratique chorégraphique de ZOO. Un grand nombre de *partitions* de mouvement ont une relation intime avec la musique - soit la musique elle-même, soit la musicalité du mouvement. Thomas Hauert considère en effet qu'un potentiel inépuisable existe dans l'exploration des analogies, des interactions, des différences entre la musique et la danse - deux incarnations de notre désir d'ordonner l'expérience du temps et de l'espace. Les danseurs s'inspirent à plusieurs niveaux des musiciens - compositeurs et interprètes - aussi bien dans la création que dans l'exécution du mouvement (rythme et *timing*, tension et *release*, contrepoint, etc.).

inaudible

Avec cette nouvelle pièce de groupe pour six danseurs, Thomas Hauert se concentre sur la notion de l'« interprétation ». Déconstruisant les codes et les niveaux culturels, *inaudible* propose un jeu entre culture savante et art populaire, entre séduction directe et déception des attentes qui donne une accessibilité au langage du chorégraphe et la rend imprévisible en même temps.

Dans *inaudible*, plusieurs formes d'interprétation se rencontrent pour donner naissance à l'expérience artistique. L'interprétation comme mode d'exécution d'une pièce, d'une partition : l'interprétation de l'artiste-interprète. L'interprétation de l'arrangeur qui invente l'orchestration à partir de la matière musicale de base - dans le cas du *Concerto in F*, la source est la version pour deux pianos écrite par Gershwin en tant que première étape de travail. Gershwin écrira lui-même l'orchestration pour grand orchestre et piano ; l'arrangeur Ferde Grofé (qui avait créé l'orchestration originale du *Rhapsody in Blue*) écrira une version pour petit orchestre en 1932. L'interprétation qui guide le chorégraphe/metteur en scène en composant avec tous les éléments dramaturgiques ; l'interprétation donnée aux situations par les danseurs quand ils réagissent aux événements sur scène en improvisant ; mais aussi l'interprétation comme sens donné à un signe, un son, un geste : l'interprétation du spectateur.

Thomas Hauert confronte sur scène l'interprétation musicale à l'interprétation chorégraphique. Multiples interprétations du *Concerto in F* de George Gershwin deviennent des partitions pour des interprétations chorégraphiques qui prennent la forme d'improvisations structurées, en lien étroit avec la musique. Cette confrontation ouvre de nombreuses possibilités : les interprétations musicales donnent des impulsions aux mouvements individuels et collectifs des danseurs. De même, celles-ci peuvent colorer une même proposition chorégraphique.

Gershwin

Faisant suite aux expérimentations en studio dans le cadre de la création de son solo (*sweet*) (*bitter*), où différentes interprétations du madrigal *Si Dolce è'l Tormento* de Monteverdi ont été mises en conversation avec la danse et des extraits des *12 Madrigali* de Salvatore Sciarrino, pour *inaudible* Thomas Hauert a choisi de travailler avec la partition du *Piano Concerto in F* écrite par le compositeur américain George Gershwin en 1925. L'œuvre de Gershwin tient une position singulière dans l'histoire de la musique. S'opposant aux courants modernistes et puristes, il assumait ingénieusement la fusion de différents mondes musicaux - Broadway, Music Hall, Jazz, Kletzmer et Musique Classique. Souvent snobé par les gardiens des hiérarchies de la haute culture eurocentrique, Gershwin ignorait les tabous et heurtait avec insolence les lois du bon goût imposées par les autorités de l'*establishment* culturel. D'autres compositeurs comme Arnold Schoenberg appréciaient son originalité et son authenticité : « *Gershwin is an artist and a composer - he expressed musical ideas, and they were new, as is the way he expressed them. [...] Serious or not, he is a composer, that is, a man who lives in music and expresses everything, serious or not, sound or superficial, by means of music, because it is his native language. [...] What he has done with rhythm, harmony and melody is not merely style. It is fundamentally different from the mannerism of many a serious composer [who writes] a superficial union of devices applied to a minimum of ideas. [...] The impression is of an improvisation with all the merits and shortcomings appertaining to this kind of production. [...] He only feels he has something to say and he says it.* »

Le *Concerto in F* est une œuvre musicalement passionnante : en même temps familière et surprenante, la richesse de la partition transmet une énergie contagieuse. Elle dégage un optimisme rayonnant, elle est un monde sonore lumineux, une sorte d'utopie. C'est une musique qui

génère le mouvement et qui entre dans les corps, c'est une musique très *dansante*, une musique qui « fait bouger ». Ce phénomène physique intéresse beaucoup Thomas Hauert : la physicalité de la musique-même qui envahit notre corps. La musique de Gershwin peut être écoutée à un niveau purement abstrait, éloignée de toutes les références et associations narratives qui sont rattachées aux sonorités gershwinniennes, dû entre autres au cinéma hollywoodien qui les a utilisées dans d'innombrables bandes sonores. Gershwin lui-même souhaitait que l'auditeur perçoive ce concerto comme une musique abstraite. Il changea pendant la création de son œuvre le titre original de *New York Concerto* en *Concerto in F* pour éviter la suggestion d'un programme à l'écoute. La matière musicale abstraite offre une abondance de rythmes, mélodies, harmoniques, contrepoints, phrases etc. qui peuvent générer des impulsions chorégraphiques. Elle permet/provoque/exige une grande liberté formelle au niveau du vocabulaire corporel et des interactions au sein du groupe.

Lanza

En résonance au *Concerto in F*, le chorégraphe a choisi de travailler avec une œuvre du compositeur contemporain Mauro Lanza, *Ludus de Morte Regis*. Pièce pour 28 chanteurs, jouets et électronique, elle vient converser avec la musique de Gershwin. La musique contemporaine entretient rarement un rapport direct avec le corps. La musique de Mauro Lanza en représente une exception : en même temps érudite et sensuelle, d'une profondeur vertigineuse et pleine d'humour, elle réussit le grand écart entre plusieurs antagonistes.

L'œuvre a été créée le 8 juin 2013 dans le cadre du festival ManiFeste (Ircam). Mauro Lanza écrivait dans le programme de présentation de l'œuvre : « *Ludus de Morte Regis*, littéralement « jeu de la mort du roi », convoque trois figures historiques : Giovanni Passannante, Pietro Acciarito et Gaetano Bresci ont tout trois en commun d'avoir voulu assassiner Umberto I, deuxième roi d'un État italien à peine né. Si les deux premiers ont échoué, et n'ont réussi qu'à le blesser légèrement au couteau en 1878 et 1897, le troisième est quant à lui parvenu à atteindre et à tuer le souverain, d'un coup de pistolet le 29 juillet 1900. Très lucide, Bresci a livré, après son arrestation, la justification juridique de son geste : « Je n'ai pas tué Umberto. J'ai tué un Roi, j'ai tué un principe » ou encore « J'ai attenté à la vie du chef de l'État car il est responsable de toutes les victimes du système qu'il représente et qu'il fait défendre ». D'après Bresci, le roi s'est placé en dehors (au-dessus) des lois, anéan-

tissant du même coup toute forme de contrat social. À la nation ne reste que le recours au droit d'insurrection, dont le régicide est un extrême.

Il y a un instant où la vie des hommes se heurte au pouvoir, et les étincelles qui jaillissent de ce choc les éclairent et les brûlent en même temps. En cet instant s'accomplit le rituel du détronement, un rituel qui s'achève dans un geste violent, meurtrier mais aussi rabaisant, une balafre sur la face de l'institution monarchique (« ainsi finit la magie de la maison savoyarde » commentera la reine Marguerite après l'attentat en 1878) ; un geste qui, pendant un instant, ouvre une fenêtre sur un monde à l'envers, un monde où le pouvoir s'exerce du bas sur qui était en dehors du droit, où le bouffon se fait Roi, où l'esclave, comme dans l'ancienne Rome, chuchote dans l'oreille de l'empereur en triomphe que la vie est brève. C'est à ce monde à l'envers et à ses artisans que *Ludus de Morte Regis* rend hommage.

Pour célébrer le rituel du détronement, *Ludus de Morte Regis* multiplie les permutations du « haut » et du « bas ». Ce « bas » est moins une qualité morale qu'une indication topographique, désignant des objets bruts, non raffinés, mais aussi et surtout réfractaires au travail. Ainsi, les vingt-huit chanteurs mettent souvent de côté leur savoir-faire vocal pour se livrer à une farce carnavalesque composée de sons normalement catalogués comme « non musicaux » : un univers sonore digne d'un monde à l'envers, peuplé de pets, de rots, de crécelles, de couinements de canards en plastique et de trompes de la plus simple confection. L'électronique, de son côté, en remet une couche, en proposant des objets sonores dont la source est plus ou moins identifiable. L'hilarité suscitée par ces sons triviaux et grossiers laisse place à l'étonnement, lorsqu'on y perçoit une ambition formelle, et lorsqu'on réalise que même un objet connoté péjorativement, tel un coussin péteur, peut faire partie des briques utilisées pour bâtir un langage. »

Mickeymousing

Dans le monde du cinéma, on utilise le terme « mickeymousing » pour décrire une musique de film qui souligne chaque mouvement physique de l'action. En danse, on utilise aussi ce terme, mais pour décrire la pratique inverse d'un mouvement suivant directement la musique. Cette dénomination, un peu péjorative, est un hommage au style musical des dessins animés de Mickey Mouse et autres, un style musical né de l'apport de compositeurs tels que George Gershwin dans les années 1920,

1930 lors de l'arrivée du cinéma parlant. Le chorégraphe explore le phénomène dans *inaudible*. Si la pratique charrie une image plutôt péjorative dans le monde de la danse contemporaine, elle crée aussi la fascination du grand public pour les danses populaires - hip-hop par exemple - qui se multiplient sur YouTube ou dans les shows télévisés. Chorégraphiées et coordonnées avec la musique dans ses moindres détails, ces danses perpétuent une tradition chorégraphique toujours présente au sein de cultures populaires basées sur la perception de l'unité intrinsèque entre la danse et la musique.

Dans *inaudible*, une grande partie du mouvement proposé est improvisée à partir d'un ensemble de partitions de mouvement rigoureusement définies et souvent superposées. Les danseurs ont profondément intégré la composition musicale. Ils la connaissent par cœur dans toute sa complexité : des lignes mélodiques et rythmiques individuelles de chacun de ses instruments jusqu'aux interactions des groupes d'instruments ou de solistes ainsi que l'alchimie sonore que produit l'ensemble de l'orchestre. L'incorporation et l'interprétation de tous les événements d'un orchestre symphonique par un seul corps est l'une des idées centrales qui se retrouvent dans cette création. La musique est le moteur de la danse ici. En jouant sur le temps, l'espace, les corps et les forces, les danseurs partent à la recherche des façons créatives, sophistiquées et surprenantes de recevoir la musique, directement dans le corps. Gardant cette puissance de reconnaissance immédiate du « mickeymousing », ils détournent les attentes du spectateur avec leur inventivité corporelle qui, en improvisant, réunit intuition et conscience. Les structures chorégraphiques apparaissent en dansant, en jouant. Et, en reconnaissant les potentiels des événements, les danseurs peuvent renforcer ou transformer ces structures constamment. La danse même n'est pas fixée à l'avance, on ne recrée pas une forme préexistante mais les danseurs négocient sans cesse leurs trajectoires et coordinations par rapport à la musique et aux autres danseurs, selon un ensemble de paramètres connus et pratiqués. Un peu comme dans un match de football : le jeu se passe selon certaines règles mais les trajectoires, les événements, les interactions sont à chaque fois différentes.

Il y a aussi dans *inaudible* un détournement d'autorité, de hiérarchie : la chorégraphie est issue d'un effort créatif commun. Elle intègre le potentiel créatif - conscient et intuitif - de chaque danseur/se ainsi que leur situation sur scène, leur perspective subjective sur les événements

dans l'instant. Leur interprétation de la situation et leur intuition réactive sont liées à leur expérience subjective individuelle, à leur histoire personnelle. En même temps, ils agissent dans une intention de créer des liens avec les autres, avec la musique, dans l'espace et le temps. Ils peuvent agir et réagir en consonance avec la réalité telle qu'elle se présente, plutôt que de suivre un plan prémédité. En découlent une complexité et une fluidité impossibles à concevoir préalablement ainsi qu'une présence et une concentration particulières.

Fidèle dans ses relations artistiques, Thomas Hauert travaille avec les créateurs qui ont accompagné ses derniers spectacles *MONO*, (*sweet*) (*bitter*) et *La Mesure du Désordre* : Bert Van Dijck à la lumière et Chevalier-Masson pour les costumes. Cinq danseurs qui tissent depuis de nombreuses années des liens avec la compagnie ZOO : Liz Kinoshita, Fabian Barba, Albert Quesada, Gabriel Schenker et Mat Voorter accompagnent Thomas Hauert dans cette nouvelle création.

BIO

Après s'être formé à la Rotterdam Dance Academy, **Thomas Hauert** (1967) s'installe à Bruxelles en 1991. Il danse pendant trois ans dans la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaecker, puis collabore avec Gonnie Heggen, David Zambrano et Pierre Droulers. Après la création du solo *Hobokendans* (1997), il fonde la compagnie ZOO et initie *Cows in Space* (1998), une pièce pour cinq danseurs immédiatement couronnée aux Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis. Depuis lors, Thomas Hauert a créé avec sa compagnie bruxelloise ZOO plus d'une quinzaine de spectacles dont *Jetzt* (2000), *Verosimile* (2002), *modify* (2004, Prix suisse de danse et de chorégraphie 2005), *Walking Oscar* (2006), *Accords* (2008), *You've changed* (2010) et *MONO* (2013). En 2011, il a exploré des constellations plus intimes au travers de duos créés avec la danseuse et chorégraphe catalane Àngels Margarit (*From B to B*, prix Création actuelle de danse aux Prix suisses de danse 2013) et le chorégraphe et performeur américain Scott Heron (*Like me more like me*, nominé aux Tribute to the Classical Arts Awards 2014 à La Nouvelle-Orléans). L'année suivante, il a créé sa première pièce pour jeune public, *Danse étoffée sur musique déguisée*, sur les *Sonates et interludes pour piano préparé* de John Cage. Il vient de créer en 2015 un solo pour lui-même (*sweet*) (*bitter*), ainsi qu'une pièce de groupe pour sept danseurs, *La Mesure du Désordre*, en collaboration avec le collectif barcelonais La-Bolsa. Ses spectacles ont été montrés sur plus de 200 scènes différentes dans 29 pays. Le travail de Thomas Hauert se développe d'abord à partir d'une recherche sur le mouvement, avec un intérêt particulier pour une écriture basée sur l'improvisation et explorant la tension entre liberté et contrainte, individu et groupe, ordre et désordre, forme et informe. Sa compagnie est restée très stable dans sa composition, plusieurs des danseurs impliqués dès le départ en font encore partie aujourd'hui. Cette situation a permis au chorégraphe de donner à sa recherche sur le mouvement une profondeur rarement rencontrée dans le champ de la danse contemporaine. La relation à la musique - toute la musique, de la pop à la musique contemporaine en passant par le jazz ou la musique baro-

que - joue un rôle majeur dans l'œuvre de Thomas Hauert. Il collabore avec des structures comme Bozar, Ars Musica et le La Monnaie à Bruxelles, le Concertgebouw à Bruges, l'Opéra de Zurich ou l'Unione musicale à Turin, et a été invité en 2012 par l'Ircam à développer un projet sur les relations entre danse improvisée et composition musicale électronique dans le cadre du festival-académie ManiFeste. En parallèle à son travail pour ZOO, Thomas Hauert crée *Hà Mais* (2002) avec un groupe de danseurs mozambicains dans le cadre du projet *Alma Txina, Milky Way* (2000), *Lobster Caravan* (2004), *12/8* (2007) et *Regarding the area between the inseparable* (2010) avec des étudiants de l'école bruxelloise P.A.R.T.S., ainsi que *Fold and Twine* (2006) à la Laban School de Londres. En 2010, il crée une nouvelle pièce pour le Ballet de Zurich, *Il Giornale della necropoli*, sur la composition du même nom de Salvatore Sciarrino et avec un décor de l'artiste belge Michaël Borremans. Au printemps 2013, il crée pour la compagnie canadienne Toronto Dance Theatre la pièce *Pond Skaters*, qui lui vaut d'être nommé aux Dora Awards dans la catégorie « Outstanding Choreography ». En 2014, il crée *Notturnino*, une pièce pour la compagnie anglaise de danseurs valides et invalides Candoco. Par ailleurs, Thomas Hauert a développé des méthodes d'enseignement reconnues internationalement. En plus d'une collaboration suivie avec P.A.R.T.S. à Bruxelles, il donne des workshops dans le monde entier. En 2012-13, il était professeur invité à la Freie Universität de Berlin. Depuis 2012, il est nommé responsable académique du baccalauréat en danse contemporaine qui a accueilli ses premiers étudiants en septembre 2014 à la Haute École de Théâtre La Manufacture à Lausanne. Ce nouveau cursus est la première formation de niveau universitaire en danse contemporaine en Suisse. En 2012, Thomas Hauert était également invité à participer au projet « Motion Bank » initié par la Forsythe Company pour stimuler la recherche sur la pratique et la pensée chorégraphiques. Dans ce cadre, il a collaboré avec un groupe d'artistes, de théoriciens et de programmeurs de la Ohio State University à Columbus pour créer des « online digital scores » visualisant et analysant certains aspects de son travail. Les résultats ont été rendus publics en novembre 2013 sur le site web du Motion Bank. ZOO/Thomas Hauert est en résidence à Charleroi Danses.

ZOO/Thomas Hauert au Kunstenfestivaldesarts

2006 *Walking Oscar*

2008 *Accords*

2011 *You've changed*

INAUDIBLE

Introduction

Thomas Hauert is primarily known for group pieces in which he develops a complex choreographic writing based on an original form of structured improvisation, developed with long time collaborators and in a close association with music and continually refined over the years.

The relationship with music is one of the foundations of ZOO's choreographic practice. Many of their movement *scores* have an intimate relationship with music - whether it is with the music itself or the musicality of the movement. Thomas Hauert believes that there is inexhaustible potential in exploring the analogies, interactions and differences between music and dance - two incarnations of our desire to organise the experience of time and space. On several levels the dancers draw inspiration from musicians - composers and performers alike - as much in the creation of movement as in its execution (rhythm and timing, tension and release, counterpoint etc.).

inaudible

In this new group piece for six dancers, Thomas Hauert focuses on the notion of "interpretation". By deconstructing codes and cultural layers, *inaudible* offers a game between highbrow art and popular culture, between direct seduction and deceiving expectations that makes the choreographer's language accessible yet unpredictable.

In *inaudible*, several forms of interpretation function together and create the artistic experience. Interpretation as a way of executing a piece or a score: the performer's interpretation. Then the interpretation of the arranger who invents the orchestration based on the basic musical material - in the case of *Concerto in F*, the source is the version for two pianos written by Gershwin in the first stage of his creation of this work. Gershwin himself was to write the orchestration for a large orchestra and piano; the arranger Ferde Grofé (who had created the original orchestration for *Rhapsody in Blue*) who wrote a version for a smaller orchestra in 1932. Then there is the interpretation that guides the choreographer/director composing with all the dramaturgical elements; the interpretation given to situations by the dancers when they react to events on stage while improvising, but also interpretation as the meaning given to a sign, a sound or a gesture: the spectator's interpretation.

Thomas Hauert brings to the stage a confrontation between musical interpretation and choreographic interpretation. Several interpretations

of the *Concerto in F* by George Gershwin form the scores for choreographic interpretations: structured improvisations in close association with the music. This confrontation opens up numerous possibilities: the musical interpretations give impetus to the dancers' individual and collective movements. Similarly these can colour the same choreographic proposition.

Gershwin

After experimenting in the studio during the creation of his solo (*sweet*) (*bitter*), in which different interpretations of Monteverdi's madrigal *Si Dolce è'l Tormento* entered into dialogue with the dance and excerpts from Salvatore Sciarrino's *12 Madrigali*, for *inaudible* Thomas Hauert has chosen to work with the score of *Concerto in F* written by the American composer George Gershwin in 1925. Gershwin's work occupies a singular position in the history of music. In conflict with modernist and purist trends, he ingeniously undertook the fusion of different musical worlds – Broadway, music hall, jazz, Klezmer and classical. Often snubbed by the guardians of the hierarchies of Eurocentric high culture, Gershwin cared little about taboos and insolently went against the laws of good taste imposed by the cultural establishment. Other composers such as Arnold Schoenberg liked his originality and authenticity: “*Gershwin is an artist and a composer - he expressed musical ideas, and they were new, as is the way he expressed them. ... Serious or not, he is a composer, that is, a man who lives in music and expresses everything, serious or not, sound or superficial, by means of music, because it is his native language. ... What he has done with rhythm, harmony and melody is not merely style. It is fundamentally different from the mannerism of many a serious composer [who writes] a superficial union of devices applied to a minimum of ideas. ... The impression is of an improvisation with all the merits and shortcomings appertaining to this kind of production. ... He only feels he has something to say and he says it.*”

Concerto in F is a fascinating work musically: both familiar and surprising, the richness of the score conveys a contagious energy. It unleashes a radiating optimism; it is a luminous world of sound, a sort of utopia. It is a music that generates movement and enters into the listener's body; it is a very *dancy* music, a music that “makes you move”. This physical phenomenon interests Thomas Hauert: the physicality of the music itself that invades our bodies. Gershwin's music can be heard on a purely abstract level, removed from all references and narrative asso-

ciations that are attached to the Gershwinian sound, due among other things to Hollywood's use of it in countless soundtracks. Gershwin himself wanted the listener to perceive of this concerto as abstract music. As he was creating the work, he changed its original title from *New York Concerto* to *Concerto in F* to avoid the suggestion of a narrative. The abstract musical material offers an abundance of rhythms, melodies, harmonies, counterpoints, phrases etc. that can generate choreographic impetus. It allows/causes/demands huge formal freedom in terms of the body's vocabulary and interactions within the group.

Lanza

In resonance with *Concerto in F*, the choreographer has opted to work with a piece by the contemporary composer Mauro Lanza: *Ludus de Morte Regis*. A composition for 28 singers, toys and electronics, it enters into a dialogue with Gershwin's music. Contemporary music rarely has an immediate relationship with the body, but Mauro Lanza's music is an exception: erudite and sensual at the same time, of dazzling depth and full of humour, it bridges the gap between several antagonists.

The work premiered on 8 June 2013 at the ManiFeste festival (Ircam). Mauro Lanza wrote in the programme that "*Ludus de Morte Regis*, literally 'the game of the king's death', summons up three figures from history. Giovanni Passannante, Pietro Acciarito and Gaetano Bresci all shared the same desire to assassinate Umberto I, the second king of the newly formed Italian state. While the first two failed and only managed to injure him slightly with a knife in 1878 and 1897, the third managed to attack and kill the king with a bullet fired from a pistol on 29 July 1900. Lucidly, after his arrest Bresci gave a legal justification for his act: "I didn't kill Umberto. I killed the king, I killed a principle" and again "I made an attempt on the life of the head of state because he is responsible for all the victims of the system that he represents and that he gets others to defend". According to Bresci, the king placed himself outside (above) the law, destroying in one go any form of social contract. All that was left to the nation was recourse to the right of insurrection, of which regicide is an extreme example.

There is a moment when the lives of ordinary men come up against power, and the sparks that fly from this shock illuminate them and burn them at the same time. At that moment the ritual of dethronement is accomplished, a ritual that is completed in a violent gesture, a murderous

one but a belittling one too, a scar on the face of the institution of the monarchy (“This is the end of the magic of the House of Savoy” commented Queen Margherita after the 1878 attack); a gesture that, for a moment, opens a window on an upside down world, a world in which power is exercised from below on those who were outside of the law, where the jester becomes king, where the slave, as in ancient Rome, triumphantly whispers in the emperor’s ear that life is short. It is to this upside down world and its artisans that *Ludus de Morte Regis* pays homage.

To celebrate the ritual of dethronement, *Ludus de Morte Regis* increases the permutations of “top” and “bottom”. “Bottom” is less a moral quality than a topographical indication, designating crude unrefined objects, but also and above all refractory to work. Thus the twenty-eight singers often put aside their vocal expertise and offer themselves up to a carnivalesque farce composed of sounds normally classified as “non-musical”: a world of sound worthy of an upside down world populated by farts, belches, rattles, squeaking plastic ducks and simply-made trumpets. The electronics, meanwhile, add another layer, offering sound objects whose sources are identifiable to differing extents. The hilarity caused by these crude and trivial sounds makes way for astonishment when we notice a formal ambition, and when we realise that even an object with pejorative connotations, such as a whoopee cushion, has a place among the items used to construct a language.”

Mickey-Mousing

In the film world, the term “Mickey-Mousing” is used to describe film music that emphasises each physical movement in the action. We also use this term in dance, but to describe the opposite practice of movement following the music directly. This slightly derogatory term for it pays homage to the musical style of the cartoons of Mickey Mouse and others, a musical style born from the contribution of composers such as George Gershwin in the 1920s and 1930s with the advent of the talkies. The choreographer explores this phenomenon in *inaudible*. While the practice carries a rather pejorative image in the world of contemporary dance, it also creates public fascination for popular dances - hip-hop for example - which can be seen in the many posts on YouTube or on TV shows. Choreographed and coordinated with the music down to the finest detail, these dances perpetuate a choreographic tradition still found in popular culture based on the perception of the intrinsic unity between dance and music.

In *inaudible*, a large part of the movement proposed is improvised using a set of rigorously defined and often superimposed movement scores. The dancers have thoroughly absorbed the musical composition. They know it by heart in all its complexity: the individual melodic and rhythmic lines of each of its instruments all the way to the interactions of groups of instruments or soloists, as well as the alchemy of sound produced by the full orchestra. The incorporation and interpretation of all the events in a symphony orchestra by a single body is one of the central ideas that can be found in this creation.

Music is the driver of the dance here. By playing with time, space, forces and the bodies, the dancers launch themselves in search of creative, sophisticated and surprising ways to receive the music directly into their body. Keeping the power of immediate recognition from MickeyMousing, they redirect the audience's expectations with their physical inventiveness, which unites intuition and consciousness through improvisation. The choreographic structures appear in dancing and in playing. Recognising the potential of events, the dancers can continually reinforce or transform these structures. The dance itself is not fixed in advance; no pre-existing form is being recreated. However the dancers continuously negotiate their trajectories and co-ordinations in relation to the music and the other dancers, according to a set of known and practised parameters. A little like in a football match, the game takes place according to certain rules but the trajectories, the events, the interactions are different with each game.

Also in *inaudible* one can detect a permutation of authority, of hierarchy: the choreography comes to existence through a joint creative effort. It integrates the creative potential - conscious and intuitive - of each dancer as well as their situation on stage, their subjective perspective on events as they happen. Their interpretation of the situation and their reactive intuition are linked to their individual subjective experience, to their personal story. At the same time, they act in an intention to create links with the others, with the music, in the space and time. They can act and react in consonance with the reality such as it is in the present, rather than following a premeditated plan. Resulting from this are a complexity and fluidity that are impossible to conceive of in advance, as well as a very particular presence and concentration.

Having built up long-term artistic relationships over the years, Thomas Hauert works with creators who have been involved in his most recent

shows *MONO, (sweet) (bitter)* and *La Mesure du Désordre*: Bert Van Dijck on lighting and Chevalier-Masson on costumes. Five dancers who have forged links with ZOO over many years - Liz Kinoshita, Fabian Barba, Albert Quesada, Gabriel Schenker and Mat Voorter - will be joining Thomas Hauert on this new creation.

BIO

Thomas Hauert (b. 1967) trained at the Rotterdam Dance Academy. The Swiss dancer and choreographer moved to Brussels in 1991 to work with Rosas, Anne Teresa De Keersmaeker's dance company, before going on to collaborate with Gonnie Heggen, David Zambrano, and Pierre Droulers. After creating the solo *Hobokendans* (1997), he founded his own company, ZOO, initiating *Cows in Space* (1998), a piece for five dancers that was awarded two prizes at the Rencontres chorégraphiques in Seine-Saint-Denis. Since then, Hauert has made around fifteen performances with ZOO, including *Jetzt* (2000), *Do You Believe in Gravity? Do You Trust the Pilot?* (2001), *Verosimile* (2002), *Modify* (2004), *Walking Oscar* (2006), *Accords* (2008), *You've Changed* (2010), *From B to B* (a duet in collaboration with Catalan choreographer Angels Margarit) (2011), and *Like me more like me* (a duet in collaboration with American performer Scott Heron) (2012). In 2012 he also created a solo for young audiences, *Danse étoffée sur musique déguisée*, on music by John Cage performed live. *MONO*, a group creation for eight dancers and one alto, premiered in 2013. *(sweet) (bitter)*, his newest solo, was staged in 2015, as was *La Mesure du Désordre*, a collective work with LaBolsa group, presented during the Festival Grec. His performances have been presented in over 200 different venues in 29 countries. The work of Thomas Hauert and ZOO initially emerged from his research into movement, with a particular interest in improvisation-based processes exploring the tension between freedom and constraint, the individual and the group, order and disorder, form and formlessness. Over the years, the structure of the company has remained stable, with several of the original dancers still currently involved. This longevity affords a

depth to the choreographer's research that is rarely encountered in the field of contemporary dance these days. The relationship with music, from pop to contemporary and from jazz to baroque, plays a major part in Hauert's work, as do institutions such as Bozar, Ars Musica and La Monnaie in Brussels, Concertgebouw in Bruges, Zürich Opera, and Uni-one musicale in Torino. In 2012, he was invited by Ircam in Paris to lead a project on the relationship between improvised dance and electronic music composition in the context of the festival-academy ManiFeste. Apart from his work with ZOO, Hauert was commissioned to create *Hà Mais* (2002) with a group of Mozambican dancers, as well as *Milky Way* (2000), *Lobster Caravan* (2004), *12/8* (2007), and *Regarding the Area between the Inseparable* (in collaboration with La Monnaie in Brussels) (2010) with students from P.A.R.T.S., and *Fold and Twine* (2006) at the Laban School in London. In 2010, he made a new work for the Zürich Ballet, *Il Giornale della necropoli*, based on the composition of the same name by Salvatore Sciarrino, with a set by Belgian artist Michaël Borremans. In 2013, Hauert was commissioned by Toronto Dance Company to create the piece *Pond Skaters* (for which he was nominated Best Choreographer at the Dora Awards). And in 2014, he made *Notturnino* for Candoco Dance Company, the British troupe of disabled and non-disabled dancers. Complementing his performance work, Hauert has developed an internationally recognised teaching method; he has an ongoing collaboration with P.A.R.T.S. and regularly holds workshops worldwide. In 2012, Hauert was invited to participate in the Motion Bank project, initiated by The Forsythe Company to stimulate research into choreographic practice. Additionally, a multidisciplinary team at Ohio State University worked with him on 'online digital scores' that document and analyse specific aspects of his work (the results were released in 2013 and are visible on the Motion Bank website). In 2012-13, Hauert was a Valeska-Gert Guest Professor of dance and performance at the Institute for Theatre Studies at the Freie Universität Berlin. In 2013, he was appointed Academic Head of the new undergraduate programme in contemporary dance at La Manufacture drama academy in Lausanne (Switzerland's first dance school at university level). ZOO/Thomas Hauert is resident at Charleroi Danses.

ZOO/Thomas Hauert at the Kunstenfestivaldesarts

2006 *Walking Oscar*

2008 *Accords*

2011 *You've changed*

Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au Kunsten-
festivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Eleanor Bauer & Chris Peck / GoodMove & Ictus

Meyoucycle

Kaaithheater

27/05 - 20:30

28/05 - 22:00

WELCOME TO CAVELAND!

Een tiendaags activiteitenprogramma in een grot in Les Brigittines,
ontworpen en uitgewerkt in samenwerking met Philippe Quesne.

Un programme d'activités de dix jours, prenant place dans une
grotte aux Brigittines, conçu et commissionné en collaboration
avec Philippe Quesne.

A ten-day activity programme in a cave at Les Brigittines,
conceived and curated in collaboration with Philippe Quesne.

A Day in Caveland!

Gwendoline Robin

Les Brigittines

27/05 - 19:00

Caveland! Escape

Philippe Quesne

Les Brigittines

28/05 - 23:00

More activities on www.kfda.be/welcometocaveland



KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

MEETING POINT

WELCOME TO CAVELAND!

Les Brigittines

Korte Brigittinenstraat / Petite rue des Brigittines

1000 Brussel / Bruxelles

02 210 87 37

tickets@kfda.be

www.kfda.be

be my friend

Steun ons / Soutenez-nous / Support us

www.kfda.be/friends