

Anne Teresa De Keersmaecker
& Radouan Mriziga

/Rosas/A7LA5 Brussels-Marrakech

*Il Cimento dell'Armonia
e dell'Invenzione*

dance — premiere

Rosas Performance Space | ±1h30

DE MUNT
LA MONNAIE

kaaitheater *Rosas*

KUNSTENFESTIVALDECARTE
KUNSTENFESTIVALDECARTE
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater, De Munt/La Monnaie, Rosas Performance Space

Choreography: Anne Teresa De Keersmaeker, Radouan Mriziga | Created with and Danced by: Boštjan Antončič, Nassim Baddag, Lav Crnčević, José Paulo dos Santos | Music: Antonio Vivaldi, *Le quattro stagioni* – Amandine Beyer, Gli Incogniti | Alpha Classics/Outthere Music 2015 | Musical Analysis: Amandine Beyer | Poetry: Asmaa Jama, *We, the salvage*, Antonio Vivaldi, *Le quattro stagioni* | Light and Scenography: Anne Teresa De Keersmaeker, Radouan Mriziga | Costumes: Aouatif Boulaich | Rehearsal Director: Eleni Ellada Damianou | Assistant to the Artistic Director: Martine Lange | Artistic coordination and planning: Anne Van Aerschot | Tour Manager: Jolijn Talpe | Technical Director: Thomas Verachtert | Technicians: Jan Balfoort, Jan-Simon De Lille, Dag Jennes, Thibault Rottiers, Bennert Vancottem | Sound: Antoine Delagoutte, Alex Fostier, Alban Moraud | Costume Coordinator: Alexandra Verschueren assisted by Chiara Mazzarolo and Els Van Buggenhout

Production: Rosas | Coproduction: Berliner Festspiele, Charleroi danse – centre chorégraphique de Wallonie-Bruxelles, Concertgebouw Brugge, De Munt/La Monnaie, Festival d'Automne à Paris, Festival de Marseille, ImPulsTanz, Sadler's Wells, Théâtre de la Ville-Paris | With the support of Dance Reflections by Van Cleef & Arpels

Acknowledgements: Afreux/Bert Depuydt, Enma Essoussi, Suzon Gheur, Eveline Martens, Juliette Mourlon, Steven Peeters, Albane Roche Michoudet, Valerie Trouet, Els Van Hoof, Valerie Volfová, Cees Vossen

This production is realized with the support of the Tax Shelter of the Belgian Federal Government, in collaboration with Casa Kafka Pictures

Rosas is supported by the Flemish Community and the Flemish Community Commission (VGC)

11.05	12.05	14 — 17.05
20:30	15:00	20:15
22 — 17.05	26.05	28 — 31.05
20:30	15:00	20:15

IL CIMENTO DELL'ARMONIA E DELL'INVENTIONE

NL

Deze productie werd gecreëerd in de winter en lente van 2024. In deze periode waren we getuige van een ongekende brutaliteit en onrechtvaardigheid. Elke dag worden we geconfronteerd met beelden van geweld en wreedheid ver weg en dichtbij. Gewapende conflicten en genocides beperken zich niet tot het verleden en de bedroevende conclusie is dat we weinig hebben geleerd van historische ervaringen. 'Nooit meer' zou moeten betekenen 'nooit meer, nergens'. Als burgers en kunstenaars willen we het uitschreeuwen maar voelen ons ook machteloos en sprakeloos. We zijn ons bewust van onze bevoorrechte positie en willen onze gebaren, uitspraken en acties voortdurend in vraag stellen. Mensen hebben altijd muziek gemaakt en gedanst in tijden van grote vreugde en diep verdriet of wanhoop. We hopen dat onze voorstellingen een moment van reflectie en heling kunnen zijn.

Anne Teresa De Keersmaeker,
Radouan Mriziga,
Brussel, 5 mei 2024

*

Anne Teresa De Keersmaeker en Radouan Mriziga werken al eens samen in 2020, aan *3ird5 @ w9rk*, een performance die werd gecreëerd voor de tuin van La Maison des Arts in Brussel. In januari van dit jaar begonnen ze met de repetities voor *Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione*, een choreografie voor vier dansers met een analyse van *De vier jaargetijden* van Antonio Vivaldi met violiste Amandine Beyer. Beyer maakte samen met haar ensemble Gli Incogniti een opname van dit stuk – de inspiratie voor deze nieuwe choreografie. De keuze om met *De vier jaargetijden* van Vivaldi aan de slag te gaan is verrassend. Waarom wilden jullie deze compositie in het bijzonder verkennen? En hoe verbindt ze jullie?

Anne Teresa De Keersmaeker – In de jaren 1980 hoorde ik voor het eerst de interpretatie van Nikolaus Harnoncourt. Dit is een van de meest iconische, zo niet *het* meest iconische stuk in de westerse klassieke muziek. En je zou kunnen zeggen dat het slachtoffer is van zijn eigen succes. Net als de zonsondergang: de ondergaande zon is altijd beeldschon, maar als beeld wordt het bijna een cliché. Veel muzikanten beschouwen *De vier jaargetijden* als ‘populaire’ muziek, in de negatieve zin van het woord. Maar ik heb wel de indruk dat dit aan het veranderen is. Amandine en ik hebben samengewerkt aan de *Rozenkranssonates* van Biber, en meerdere composities van Bach, maar vanaf het begin had ze haar zinnen op Vivaldi gezet.

Radouan Mriziga – Ik ken de muziek van Vivaldi zoals iedereen die kent, maar ik vind het erg boeiend om specifiek met deze muziek aan de slag te gaan. Het is zo’n enorme ‘hit’ dat het publiek, zij kunnen gemakkelijk samen met ons deze ruimte verkennen. *De vier jaargetijden* zit in ons collectieve geheugen gegrift. Net als andere kunstvormen stelt het mensen in staat om melodieën, geluiden, herinneringen en gevoelens met elkaar te delen. Dat is belangrijk vandaag. Voor ons is het de uitdaging om onder de huid van de muziek te kruipen, de muziek te analyseren.

ATDK – Het idee van een muzikale compositie die direct aansluit op het thema van de vier seizoenen, dat sprak ons natuurlijk ook aan. Er is een overvloed aan representaties van de natuur in te vinden. De muziek gaat over onze eigen relatie met de natuur –en die vormt de kern van ons werk. In onze trajecten als choreograaf puren we uit de observatie van de natuur. Hoe kijken wij als mensen naar de natuur om ons heen? Dat is een zeer belangrijke kwestie, en het blijft heel wat vragen bij ons oproepen.

Hebben we nog seizoenen? Shakespeare schrijft in *Een Midzomernachtdroom*: “Onze ontwrichting verstoort de loop der jaarge- tijden (...) De lente, de zomer, de gulle herfst, de sturse winter (...) De wereld, gans verbijsterd, kent hen, (...) niet uit elkaar. En heel die sleep van plagen komt alleen van onze onenigheid, van onze twist. Wij hebben die verwekt en voortgebracht.”

RM – We worden vandaag de dag geconfronteerd met extreme situaties. De biodiversiteit is in gevaar. En hoewel de muziek dit niet letterlijk behandelt, nodigt de eenvoud van Vivaldi’s benadering van de seizoenen ons ook uit om over de seizoenen na te denken vanuit heel eenvoudige elementen: de zon, warmte, koude, het dierenrijk, water, wind, planten. “Dit zijn de seizoenen, er zijn er vier. Als we hier nog maar twee seizoenen over hebben, wil dat zeggen dat we met een probleem zitten.” We weten en voelen allemaal wat er aan de hand is. Dat Vivaldi in het Middellands Zeegebied woonde is ook belangrijk voor mij. Daar kom ik ook vandaan, en ik hou enorm van de regio en al wat er is gecreëerd. We hebben er een verleden vol schoonheid, maar ook vol catastrofes en onrechtvaardigheid. Het is belangrijk om deze muziek ook vanuit het perspectief van de regio te bekijken.

Wat voor statement willen jullie maken? Hoe creëer je een choreografisch contrapunt voor deze muziek? Het is zo’n herkenbaar en representatief stuk dat dat best een uitdaging moet zijn.

ATDK – Dans is niet alleen de belichaming van feest en troost, maar ook van reflectie. We kunnen vragen stellen zonder daarom expliciete uitspraken te doen. De tijd waarin we leven is zo complex, zo vol extremen, dat vragen stellen misschien wel het enige is dat we kunnen doen. Wat voor verleden kunnen we ons herinneren? Wat voor toekomst stellen we ons voor? Deze muziek is natuurlijk meer dan 300 jaar geleden op papier gezet. En toch zat ze voor ons nog vol verrassingen. Ze verbeeldt de mens als alleen, angstig en machteloos tegenover de natuur. Het onderwerp is heel eenvoudig, het is iets dat iedereen kan herkennen. Maar tegelijkertijd is het multidimensionaal. De muziek is gelaagd, zowel technisch als wat het achterliggend verhaal betreft, in de representatie van de natuur en hoe de tijd en ruimte worden georganiseerd.

RM – Die lagen worden hulpmiddelen die Anne Teresa en ik kunnen delen met elkaar, met de performers, en uitein-

delijk met het publiek. Er is ook een belangrijk emotioneel aspect aan verbonden. Het is bijna ‘storytelling’.

Amandine Beyer – De vele lagen getuigen van de generositeit van Vivaldi: hij biedt zowel muzikanten als luisteraars enorm veel aansluitingspunten. De muziek is uitdagend en biedt ruimte voor vragen. Pas in de jaren 1930 werd het stuk plots een hit: het werd toen (her)ontdekt en was meteen extreem populair. Voor mij heeft het nog niets van zijn frisheid en kracht verloren. Het zit vol met muzikale *special effects*. De manier waarop Vivaldi vogels tot leven bracht, is nog altijd doeltreffend al horen we vandaag veel minder vaak echte vogels. We hadden het erover dat veel delen van *De vier jaargetijden* in mineur zijn geschreven. Dat zorgt dat er meer spanning in het stuk zit, in vergelijking met majeur, wat toch veel vrolijker is.

ATDK – Dit is totaal niet wat ik me bij deze muziek had voorgesteld. Die is heel uitbundig, er zit een vitale kracht in, maar ze roept een vreemd, ongewoon kleurenpalet op.

RM – Dat is wat het zo interessant maakt. Als je deze muziek tegenkomt, dan wekt die bepaalde gevoelens op – omdat je ze al eerder hebt gehoord. En als je meer aan het analyseren gaat, ontdek je de verhalen, de teksten die Vivaldi erbij schreef. Zo krijg je een heel ander soort relatie. Als je dan ook wat aandachtiger naar de partituur kijkt, en ziet dat er meer mineur dan majeur in zit, verandert die relatie opnieuw. Daarna kom je erachter dat elk concerto in drie delen is ingedeeld, enzovoort. We blijven maar op nieuwe lagen stoten. Door in te zoomen op al deze lagen, kunnen we handvatten vinden om de muziek van Vivaldi los te koppelen van de clichés, en vanuit een ander perspectief te bekijken.

ATDK – Het is fascinerend dat Vivaldi eigenlijk niet zo heel dicht bij de natuur stond. Hij woonde in Venetië. Hij was een stadsmens. Vivaldi schreef deze muziek in Mantua, toen hij even buiten de stad verbleef. Dit nodigt uit tot reflectie over onze relatie met de natuur. Als Vivaldi van buitenaf naar de natuur keek, heeft hij die op een fascinerende manier kunnen neerzetten. Wat voor statement maakt hij over de vier seizoenen? Er zitten bijvoorbeeld veel representaties van wind in de compositie, veel stormen. Dit is niet het verzachtende beeld van de natuur dat zo typisch was in het romantische tijdperk – dit is een gewelddadige natuur. De muziek zit letterlijk vol turbulente energie. Water, wind, vuur: alle elementen zijn aanwezig. De muziek belichaamt de natuur alsof Vivaldi er deel van uitmaakte. Zoals je wel

weet, ben ik geobsedeerd door cirkels, spiralen, ellipsen en vortexen. Vooral in *Zomer* en *Winter* nodigt de muziek uit tot draaien. In de natuur draait alles: de wind, de oceanen, de sterren, het melkwegstelsel... Alles is cyclisch. Met openen en weer sluiten. *De vier jaargetijden* belichaamt dit.

AB – Het is erg kosmisch. De muziek belichaamt dat openen en weer sluiten. Vivaldi was zich zeer bewust van de natuur om hem heen. Hij moet versteld hebben gestaan van de schoonheid, de kracht en de hevigheid van de natuur. We kunnen ervan uitgaan dat hij de soloviool zelf voor zijn rekening nam. De techniek, de expressie, het gebruik van harmonie, de manier van schrijven – het staat allemaal ten dienste van de beelden en de verhaallijn. In de tijd van Vivaldi werd de viool beschouwd als de absolute koning van de instrumenten, omdat het zo'n krachtig muziekinstrument was dat alle andere instrumenten kon nabootsen: trompet, orgel, de menselijke stem en elementen uit de natuur zoals vogels en andere geluiden. In deze compositie wordt de viool bijna een soort synthesizer. Vivaldi zette volop in op dit idee. Hij was een zeer bekwame violist, maar zijn voorstelling van de natuur was ook enorm dramatisch. Hij schreef in die tijd ook opera's en ging graag naar het theater. Hij observeerde de natuur en maakte er iets theatraals van. Hij heeft duidelijk plezier beleefd aan *De vier jaargetijden*.

Radouan, als Anne Teresa aan een nieuw project begint, is dat vaak met een gedetailleerde analyse van de muziek. Maakt dat soort analyse ook deel uit van jouw benadering van choreografie?

RM – Meestal is de muziek niet mijn uitgangspunt. Ik doe het eigenlijk omgekeerd. Ik hou van muziek, en ik werk natuurlijk veel met muziek, maar op een bepaald moment neem ik die helemaal weg. Meestal blijft er maar een hint van over. Daarom vind ik het interessant om met muziek te werken zoals Anne Teresa dat doet, en om te horen hoe Amandine de compositie van Vivaldi analyseert. Ik hoor alleen ritmes, ik concentreer me op wat er verborgen zit in de muziek: de pulsaties en ritmes onder het oppervlak. Zo komt muziek bij mij binnen, via ritmes. Voor mij hoeft het hele muziekstuk bijvoorbeeld niet te horen te zijn tijdens de performance. Misschien hoeft het er zelfs helemaal niet te zijn. Dat is ook een manier om de muziek te benaderen.

ATDK – Radouan en ik wilden dit werk samen maken, samen alle aspecten ervan ontwikkelen: de choreografie, muziek, kostuums, belichting en set. Maar toen we er mee

aan de slag gingen, beseften we dat het essentieel was om ook voor elk van ons een aparte ruimte te creëren, waar we ons eigen ding konden doen. We hielden elkaars creatieve proces in de gaten. En dan zien we wel of en hoe onze parallelle lijnen elkaar op termijn weer kruisen. Dat ontdekken we later nog.

RM – We hadden het al over natuur, over het kosmische. Ik ben geïnteresseerd in het idee dat Vivaldi gewoon iets over de natuur kanaliseerde. Voor mij maakt hij deel uit van de natuur. Wij op onze beurt kanaliseren ook iets, aan de hand van deze muziek. Dat hoeft niet per se onze visie te zijn over hoe de dingen zouden moeten zijn. In onze gesprekken hebben we het over onze relatie tot het leven, de natuur, de cosmos en het spirituele.

ATDK – We hebben een gedeelde passie voor geometrie, en voor de spirituele dimensie van de natuur. Ik denk dat natuur en spiritualiteit in wezen hetzelfde zijn. Er is een hele reeks mogelijke benaderingen: van puur wetenschappelijke observatie enerzijds, heel rationeel en analytisch, tot een holistische spirituele ervaring anderzijds, waar zowel ons lichaam als onze geest, onze ziel, deel van uitmaakt. Ik ben geïnteresseerd in religie als een spirituele, verenigende, kosmische kracht, en de notie dat we deel uitmaken van iets dat onszelf overstijgt. Ik geloof dat we daar in deze tijden, en het zijn extreme tijden, echt nood aan hebben. Ik zet volop in op schoonheid en harmonie. Harmonie in de zin van wat werkt, wat functioneert, en niet als esthetische of morele waarde. Dat is wat vandaag meer dan ooit op het spel staat. Hoe kunnen we met acht miljard mensen overleven op deze planeet? Hoe gaan we die delen? Hoe kunnen we de lucht en het water delen? Hoe kan de natuur dit allemaal overleven? Hoe zorgen we voor de dieren, de bomen, de natuurlijke grondstoffen? Hoe kunnen we van onze superieure positie afstappen en niet meer doen alsof we alleenheersers op aarde zijn?

RM – Ik ben het ermee eens dat we het heden op dit moment niet puur intellectueel kunnen benaderen. We hebben nood aan het intellectuele, het fysieke en het spirituele. Ik denk dat deze ervaring in het bijzonder –analyseren, maken, beleven– op dit moment heel belangrijk is.

Brussel, 8 februari 2024

Anne Teresa De Keersmaeker (°1960) maakte haar eerste choreografie *Asch* in 1980, na haar studie dans aan Mudra in Brussel en de Tisch School of the Arts in New York. Twee jaar later ging *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* in première. In 1983 richtte De Keersmaeker in Brussel het dansgezelschap Rosas op, tijdens de creatie van de voorstelling *Rosas danst Rosas*. Haar eerste stukken, waaronder *Bartók/Mikrokosmos* (1987) en *Achterland* (1990, op muziek van György Ligeti), worden gekenmerkt door strikt geometrische trajecten in de ruimte die een formele, maar toch emotioneel geladen verhouding tot de 20^{ste}-eeuwse klassieke muziek laten zien. Sindsdien berust haar choreografisch werk op een nauwgezette verkenning van de band tussen dans en muziek. Met Rosas creëerde ze een omvangrijk oeuvre dat gebruikmaakt van muzikale structuren en partituren uit verschillende tijdperken, van oude muziek tot hedendaagse composities en popmuziek. Haar choreografische praktijk ontleent ook vormelijke principes aan de geometrie, wiskundige schema's, de natuur en sociale structuren, resulterend in een unieke kijk op de beweging van het lichaam in tijd en ruimte. In 1995 richtte De Keersmaeker in Brussel de school P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) op, in samenwerking met De Munt/La Monnaie.

Rosas is het gezelschap van danseres en choreografe Anne Teresa De Keersmaeker, opgericht in 1983 tijdens de creatie van de voorstelling *Rosas danst Rosas*. Sinds haar debuut in 1982 met *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* zet de choreografe in op een nauwgezet onderzoek van de eenvoudigste tot meest complexe vormen van beweging, in relatie tot muziek. Over de jaren heen heeft De Keersmaeker haar compositiemethodes verankerd in allerlei andere kunstvormen, met name muziek, geometrie, beeldende kunst en taal. De Keersmaeker werkte daarvoor samen met verschillende muzikanten, componisten, beeldend kunstenaars, acteurs en schrijvers.

Radouan Mriziga is een choreograaf uit Marrakech die in Brussel woont. In zijn werk onderzoekt hij de relatie tussen ruimte, architectuur, het lichaam en hun verbindingen met de geest en het intellect. Meer recent gebruikt hij de praktijk van de performance ook als instrument om kennis

over vergeten en verdrongen verhalen te delen. Van 2017 tot 2021 was hij artist-in-residence bij het Kaaitheater in Brussel. Van 2021 tot 2024 is hij artist-in-residence bij De Singel in Antwerpen. Eerdere voorstellingen zijn: *Atlas, Libya, Akal, Ayur, Tafukt, 0., 7, 3600, 55.*

FR

Cette production a été créée au cours de l'hiver et du printemps 2024. Pendant cette période, nous avons été témoin·es d'une brutalité et d'une injustice sans précédent. Qu'elles soient lointaines ou proches, nous sommes confronté·es chaque jour à des images de cruauté et de violence. Les guerres et les génocides ne sont pas l'apanage des siècles précédents et la conclusion déprimante est que nous n'avons guère tiré d'enseignement des expériences passées. « Plus jamais ça » devrait signifier « plus jamais ça nulle part ». En tant que citoyen·nes et artistes, nous avons envie de crier, mais nous nous sentons aussi impuissant·es et sans voix. Nous sommes conscient·es de notre position privilégiée et nous efforçons de remettre constamment en question nos gestes, nos déclarations et nos actions. Les gens ont toujours fait de la musique et de la danse dans les moments de grande joie comme dans ceux de profonde tristesse et de désespoir. Nous espérons que nos représentations seront un moment de réflexion et de consolation.

Anne Teresa De Keersmaeker,
Radouan Mriziga,
Bruxelles, le 5 mai 2024

*

Anne Teresa De Keersmaecker et Radouan Mriziga ont déjà collaboré sur *3ird5 @ w9rk*, une performance spécialement créée pour le jardin de la Maison des Arts, lors du Kunstenfestivaldesarts en 2020. Les voici à nouveau réunis pour un nouveau projet –*Il Cimento dell’Armonia e dell’Invention*, une chorégraphie pour quatre danseurs– dont les répétitions ont commencé en janvier par une analyse des *Quatre Saisons* d’Antonio Vivaldi sous la direction de la violoniste Amandine Beyer dont l’enregistrement très acclamé est à la base de cette nouvelle chorégraphie. Le choix de cette pièce musicale célébrissime a de quoi surprendre. Pourquoi avez-vous voulu explorer précisément cette composition ? Et comment fait-elle le lien entre vous trois ?

Anne Teresa De Keersmaecker – J’ai découvert l’interprétation des *Quatre Saisons* de Vivaldi par Nikolaus Harnoncourt au début des années 1980. C’est effectivement une des pièces les plus emblématiques – voire *la* plus emblématique – de la musique classique occidentale. Mais sa beauté exceptionnelle finit par la desservir, un peu comme un coucher de soleil : cela reste bien sûr tout aussi photogénique mais son image tend à être surexploitée. Bon nombre de musicien·nes considèrent *Les Quatre Saisons*, comme de la musique populaire – au sens négatif du terme. J’ai toutefois l’impression que les choses sont en train de changer. Amandine m’a convaincue de créer un spectacle basé sur une pièce musicale de Vivaldi. Nous avons déjà travaillé ensemble sur Biber et Bach, mais depuis nos premières rencontres, elle « voulait » du Vivaldi.

Radouan Mriziga – Je connais la musique de Vivaldi un peu comme tout le monde la connaît. Mais je suis ravi de l’occasion qui m’est offerte d’explorer avec la danse l’espace musical de Vivaldi, et en particulier cette pièce. Et comme c’est un tube connu de tous·tes, il est facile pour le public de le reconnaître, d’entrer et de partager cet espace avec nous. *Les Quatre Saisons* font partie de notre mémoire collective. Comme d’autres artefacts artistiques ou culturels, cette pièce évoque et convoque des airs, des sons, des souvenirs et des sentiments propices au partage et aux échanges. C’est important aujourd’hui. Pour nous, le défi est d’accéder vraiment au cœur de cette musique, de l’analyser.

ATDK – Nous avons bien sûr été également séduit·es par l’idée d’une pièce musicale traitant directement du thème des quatre saisons. Les évocations de la nature y sont omniprésentes. *Les Quatre Saisons* nous interpellent

dans notre relation à l'environnement, une question qui est justement au cœur de nos œuvres. L'observation de la nature oriente notre exploration chorégraphique. Quel regard portons-nous sur la nature ? C'est quelque chose qui nous préoccupe beaucoup et qui continue de soulever de nombreuses questions. Est-ce qu'il y a encore des saisons ? Comme Shakespeare l'écrit dans *Le Songe d'une nuit d'été*, « nous voyons les saisons changer (...) Le printemps, l'été, l'automne fécond, l'hiver chagrin (...) le monde effaré ne sait plus les reconnaître (...) Ce qui engendre ces maux, ce sont nos débats et nos dissensions : nous en sommes les auteur·ices et l'origine. »

RM – Nous sommes face à de terribles enjeux. La biodiversité est en danger. La musique n'aborde pas explicitement cette question, mais la simplicité même de la vision vivaldienne des saisons nous permet de réfléchir à ce phénomène cyclique à partir d'éléments tels que le soleil, la chaleur, le froid, les animaux, l'eau, le vent, les plantes. « Ce sont les saisons, il y en a quatre, et si ici il n'en reste que deux, c'est qu'il y a un problème ». Nous savons ce qui est en train de se passer, nous le ressentons tous·tes. Le fait que Vivaldi soit un méditerranéen est un autre élément qui m'a convaincu. Je suis moi-même originaire de cette région, je l'aime et j'aime sa culture, tout ce qu'elle a produit. Son patrimoine historique est de toute beauté, mais son passé est aussi marqué par des catastrophes et des injustices. Il est important d'analyser cette musique sous le prisme de la région où elle a été composée.

Comment allez-vous créer un contrepoint chorégraphique à cette musique ? Étant donné qu'elle est si familière et illustrative, cela doit être un véritable défi ?

ATDK – La danse est l'incarnation d'une célébration et d'une consolation mais aussi d'une réflexion. Face à la complexité du monde actuel et aux événements extrêmes, la seule chose que nous puissions faire, c'est sans doute de susciter et de soulever des questions. De quel passé nous souvenons-nous ? Quel avenir souhaitons-nous ? Même si elles ont été composées il y a plus de 300 ans, *Les Quatre Saisons* n'ont pas fini de nous surprendre. La musique représente l'être humain seul et impuissant face à la nature. Le propos est simple et tout le monde peut se l'approprier et pourtant, cette pièce musicale recèle de multiples strates : technique, narration, représentation de la nature, organisation du temps et de l'espace.

RM – *Les Quatre Saisons* présentent de multiples couches qui sont autant d'instruments qu'Anne Teresa et moi pouvons exploiter et partager avec les danseurs, pour en fin de compte les révéler au public. Il y a aussi une forte dimension émotionnelle à exploiter, on n'est pas loin du *storytelling*.

Amandine Beyer – Les multiples strates enfouies dans cette musique témoignent aussi de la générosité de Vivaldi: le compositeur offre tant aux musicien·nes qu'aux auditeur·ices de nombreux points d'entrée possibles. La musique est une invite, elle ouvre l'espace à la réflexion. *Les Quatre Saisons* sont très longtemps restées dans l'oubli et ce n'est que dans les années 1930 que l'œuvre a été (re)découverte et qu'elle est alors devenue extrêmement populaire. Elle n'a pas perdu une once de sa fraîcheur et de sa force. Elle est truffée d'effets spéciaux qui fonctionnent toujours. La musique convoque efficacement le chant des oiseaux, même si nous n'entendons plus souvent les oiseaux.

Pendant de travail de préparation, nous avons évoqué le fait que de nombreux passages des *Quatre Saisons* sont écrits dans une tonalité mineure. La tonalité mineure permet de créer plus de suspense et de tension que la tonalité majeure –joyeuse et rayonnante.

ATDK – Ce n'est pas du tout l'idée que je me faisais jusqu'ici de cette musique. Elle a quelque chose de jubilatoire mais recèle aussi une grande force vitale. Elle évoque une palette de couleurs étrange et insolite.

RM – Quand vous entendez cette musique, vous la reconnaissez immédiatement, car vous l'avez forcément déjà entendue. On est alors dans le ressenti immédiat. Ce n'est que lorsqu'on commence à l'analyser, qu'on se penche sur les notes explicatives de Vivaldi, qu'on découvre les narrations qui la sous-tendent. Et l'on développe alors un autre type de relation avec cette musique. Cette relation se modifie encore lorsqu'on se met à étudier la partition et qu'on se rend compte que la tonalité mineure est plus fréquente que la majeure. Puis on découvre que chaque concerto est divisé en trois mouvements... De nouvelles strates sont mises progressivement à jour. Se concentrer sur chacune d'elles permet de dissocier la musique de Vivaldi des clichés qui l'entourent et de porter sur elle un autre regard, d'avoir une autre écoute.

ATDK – Vivaldi n'était pas si proche de la nature. Il vivait à Venise, c'était un citoyen. Vivaldi a composé *Les Quatre Saisons* à Mantoue, lors d'un séjour hors de la ville. Cette

anecdote invite à une réflexion sur notre rapport à la nature. Faisons-nous partie de la nature ? Ou bien regardons-nous la nature comme si nous en étions extérieurs ? Si Vivaldi était un homme de la ville et qu'il observait effectivement la nature comme un spectateur, de loin, la façon dont il la convoque dans cette œuvre est fascinante. Que nous dit-il à propos des quatre saisons, quelle est son intention ? Prenons par exemple les diverses évocations musicales du vent. Les tempêtes sont nombreuses dans *Les Quatre Saisons*. On est loin ici de la représentation d'une nature sereine de l'époque romantique. Vivaldi nous fait entendre les turbulences d'une nature violente. Sa musique déborde littéralement d'une énergie virevoltante. L'eau, le vent, le feu : tous les éléments sont présents. La musique incarne la nature, comme si Vivaldi ressentait au plus profond de lui qu'il en faisait partie. Je ne vous apprend rien en vous disant avoir une obsession pour les cercles, les spirales, les ellipses et les tourbillons. *L'Été* et *L'Hiver*, en particulier, nous invitent à tourner. Dans la nature, tout tourne : le vent, les océans, les étoiles, le système cosmique... C'est cyclique. Tout s'ouvre et se ferme. *Les Quatre Saisons* incarnent vraiment cette vision.

AB – C'est très cosmique. En tant que violoniste, je trouve que cette musique symbolise ce cycle d'ouverture et de fermeture, y compris dans la façon dont Vivaldi utilise le violon et exploite sa formidable capacité imitative. Vivaldi était très conscient de la nature autour de lui. Elle a dû souvent le surprendre, par sa beauté, sa puissance et sa violence. Nous supposons qu'il a joué lui-même la partie violon soliste. La technique, l'expression, l'utilisation de l'harmonie, l'écriture : tous ces aspects convoquent des images, des tableaux musicaux et sont mis au service de l'exposition du narratif. À l'époque de Vivaldi, le violon était considéré comme le roi des instruments, car il était très puissant et pouvait imiter tous les autres : la trompette, l'orgue, ainsi que la voix et les éléments – la nature, les bruits, etc. Dans cette composition, il fait du violon un véritable synthétiseur. Vivaldi a vraiment poussé à l'extrême les qualités imitatives du violon. C'était un violoniste très doué, mais sa représentation de la nature possède aussi une intensité dramatique. Il écrivait des opéras à l'époque et aimait le théâtre. Il observait la nature et la mettait en scène. Et il a manifestement pris beaucoup de plaisir à composer *Les Quatre Saisons*.

Lorsqu'Anne Teresa se lance dans un nouveau projet, son point de départ est souvent une analyse détaillée de la musique. Radouan, l'analyse musicale fait-elle également partie de votre processus de création chorégraphique ?

RM – La musique n'est généralement pas le point de départ pour moi. C'est l'inverse en fait. J'aime la musique, je travaille beaucoup avec le matériau musical, mais au bout d'un moment, je la laisse de côté, et il n'en reste au final que des traces. C'est pourquoi cela m'intéresse de travailler la musique comme le fait Anne Teresa, et d'écouter Amandine analyser une composition de Vivaldi. Je n'entends que des rythmes, et je me concentre sur ce qui est enfoui dans la musique : les pulsations cachées, les rythmes cachés. Ma clé de lecture et d'analyse, c'est le rythme. En ce qui me concerne, ce n'est pas indispensable, par exemple, d'entendre tout le morceau pendant le spectacle. La musique peut très bien en être tout à fait absente. C'est une autre façon d'appréhender la musique.

ATDK – Radouan et moi avons décidé de créer cette œuvre ensemble. Ce travail collectif concerne tous les aspects du spectacle : chorégraphie, musique, costumes, lumière et décors. Cependant, lorsque nous avons commencé à travailler ensemble, nous avons réalisé qu'il fallait absolument prévoir un espace permettant à chacun de suivre sa propre trajectoire. Nous suivons la progression de nos processus respectifs et nous verrons si, avec le temps, nos approches finiront par se croiser ou si elles resteront parallèles. Nous le découvrirons plus tard.

RM – Nous avons parlé de la nature et du cosmos. J'ai envie d'explorer l'idée que Vivaldi a simplement canalisé quelque chose de la nature dans sa musique. Pour moi, il fait partie de la nature. À notre tour, nous essayons de véhiculer quelque chose à travers cette musique. Il n'est pas nécessaire d'y instiller notre vision de l'ordre du monde. Notre rapport à la vie, à la nature et au cosmos sont des thèmes récurrents de nos conversations. Nous y évoquons aussi la spiritualité.

ATDK – Nous partageons une même passion pour la géométrie et pour la dimension spirituelle de la nature. Je pense que la nature et la spiritualité relèvent d'une seule et même chose. Il y a toute une gamme d'approches possibles entre d'une part, l'observation vraiment scientifique, très rationnelle, très analytique de la nature et d'autre part, une vision spirituelle et holistique de la nature, une nature

dont notre corps fait partie au même titre que notre esprit ou notre âme. Je m'intéresse à la religion en tant que force spirituelle, unificatrice et cosmique, et à la notion d'appartenance à un tout qui nous dépasse. Dans les temps extrêmes où nous vivons, je pense que cette spiritualité est indispensable. Je suis également très attachée à la beauté et à l'harmonie. L'harmonie au sens de ce qui marche, de ce qui fonctionne, et non en tant que valeur esthétique ou morale. C'est là l'enjeu, plus que jamais. Comment allons-nous survivre sur cette planète qui compte huit milliards d'habitantes? Comment allons-nous la partager? Comment allons-nous partager l'air et l'eau? Comment la nature va-t-elle survivre? Comment allons-nous prendre soin des animaux, des arbres, des ressources naturelles? Comment allons-nous abandonner notre position de supériorité et cesser de nous comporter comme si nous étions les maîtresses du monde?

RM – Je pense moi aussi que l'analyse intellectuelle ne suffit pas face aux enjeux actuels. Nous avons besoin de l'intellect, du physique et du spirituel. Je pense que cette approche holistique – analyse, création et expérimentation – est aujourd'hui primordiale.

Bruxelles, le 8 février 2024

BIO

En 1980, après des études de danse à l'école Mudra de Bruxelles, puis à la Tisch School of the Arts de New York, Anne Teresa De Keersmaeker (née en 1960) crée *Asch*, sa première chorégraphie. Deux ans plus tard, elle marque les esprits en présentant *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. En 1983, De Keersmaeker chorégraphie *Rosas danst Rosas* et établit à Bruxelles sa compagnie de danse Rosas. À partir de ces œuvres fondatrices, Anne Teresa De Keersmaeker a continué d'explorer, avec exigence et proximité, les relations entre danse et musique. Elle a constitué avec Rosas un vaste corpus de spectacles qui s'affrontent aux structures musicales et aux partitions de toutes les époques, de la musique ancienne à la musique contemporaine en passant par les expressions populaires. Sa pratique chorégraphique est basée sur les principes formels de la géométrie et les modèles mathématiques, l'étude du monde naturel et des structures sociales – ouvrant de singulières

perspectives sur le déploiement du corps dans l'espace et le temps. En 1995, Anne Teresa De Keersmaeker fondait l'école P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) à Bruxelles en association avec La Monnaie/De Munt.

Rosas, compagnie de la chorégraphe et danseuse Anne Teresa De Keersmaeker, a été fondée en 1983 lors de la création de la pièce *Rosas danst Rosas*. Depuis ses débuts en 1982 avec *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*, Anne Teresa De Keersmaeker est engagée dans une recherche rigoureuse sur le mouvement et ses articulations, en déployant un spectre qui va de la simplicité de l'épuration aux organisations les plus complexes. Au cœur de son travail : la relation entre mouvement et musique. Le projet de Rosas est de conduire l'art chorégraphique vers un acte d'écriture du mouvement dans l'espace et le temps, en y associant d'autres forces de composition telles que la musique, la géométrie, les arts visuels ou textuels. La rencontre avec ces disciplines et leurs praticiens – musiciens, compositeurs, plasticiens, acteurs et écrivains – a donné lieu à d'importantes collaborations qui ont balisé le chemin créatif de la compagnie.

Originaire de Marrakech, Radouan Mriziga est un chorégraphe basé à Bruxelles. Son travail explore la relation entre l'espace, l'architecture, le corps et leurs connexions avec l'esprit et l'intellect. Depuis peu, Mriziga se réapproprie la pratique de la performance pour en faire un outil de production et de partage de savoir portant sur des récits opprimés et invisibilisés. De 2017 à 2021, il a été artiste en résidence au Kaaitheater (Bruxelles) de 2017 à 2021 et à De Singel (Anvers) de 2021 à 2024. Ses créations sont *Atlas*, *Libya*, *Akal*, *Ayur*, *Tafukt*, *0.*, *7*, *3600* et *55*.

EN

This production was created in the winter and spring of 2024. During this time, we witnessed unprecedented brutality and injustice. Every day we are confronted with images of violence and cruelty far away and close-by. Wars and genocides are not left to previous centuries and the depressing conclusion is that we have learned little from historical experiences. 'Never again' should mean 'never again, nowhere'. While as citizens and artists we want to scream, we also feel powerless and speechless. We are aware of our privileged position and aim to constantly question our gestures, statement, and actions. People have always made music and danced in times of great joy and deep sorrow and despair. We hope that our performances can be a moment of reflective healing.

Anne Teresa De Keersmaeker,
Radouan Mriziga,
Brussels, May 5, 2024

*

Anne Teresa De Keersmaeker and Radouan Mriziga, who previously collaborated on *3ird5 @ w9rk*, an outdoor performance created for the garden of La Maison des Arts during the Kunstenfestivaldesarts in 2020, started the rehearsals for *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione*, a piece for four dancers, by analyzing Antonio Vivaldi's *The Four Seasons* under the expert guidance of violinist Amandine Beyer, who, with her ensemble Gli Incogniti, made the highly-acclaimed recording that inspired this new choreographic work. The choice for such a well-known piece of music is surprising. What kind of gestures may one posit in response to *The Four Seasons* and the connotations it immediately evokes? How does one work with and move beyond the familiarity of this music? What may it reveal to us today? And how does Vivaldi's music speak to and connect the two choreographers?

Anne Teresa De Keersmaeker – I discovered Nikolaus Harnoncourt's interpretation of Vivaldi's *The Four Seasons* in the 1980s. It's one of the most iconic, if not *the* most iconic piece of western classical music. It suffers from its quality much like the sunset does: it is beautiful, but also exploited as an image. Many musicians consider it popular music in the negative sense of the term, but I do feel this is changing. Amandine and I worked together on Bach and Biber, but she was always a very big proponent of using Vivaldi.

Radouan Mriziga – I only know Vivaldi's music like everybody knows it but I am very happy to be invited to the space of this music, and of *this* music specifically. Precisely because it is such a 'hit' it is easy for the audience to recognize and to enter and share this space with us. It's part of our collective memory. It allows for many people to connect and share melodies, sounds, memories, and feelings. This is important today. The challenge for us is to really go inside this music, to analyze it.

ATDK – The idea of a musical composition that engages directly with the theme of the four seasons naturally also appealed to us. It is replete with representations of nature. It speaks to our relationship to the environment, which is at the very core of our work. The observation of nature has been key to our trajectories as a choreographers. How do we, as human beings, look at nature? This is a concern for us, and it continues to raise difficult questions. Do we still have seasons? As Shakespeare writes in *A Midsummer Night's Dream*: We see the seasons alter (...)

the spring, the summer, the chiding autumn, angry winter, change (...) and the mazed world by their increase, now knows not which is which. And this same progeny of evils comes from our debate, from our dissension; We are their parents and original.

RM – We are faced with extreme situations today. Bio-diversity is collapsing. Even though the music does not address this literally, there is something about the simplicity of Vivaldi's approach to the seasons that allows us to also reflect on them starting from simple elements: sun, heat, cold, animals, water, wind, plants. We all know and feel what is going on. 'It's the seasons, there are four, and if we only have two seasons left here, it means that there is a problem.' The fact that Vivaldi lived in the mediterranean is also key. I'm from the mediterranean, and I love the region and what was created there. Its past is full of beauty, but it's also full of catastrophies and injustice. It's important to look at this music through the perspective of this region as well.

What kind of statement can dance make in response to the crises we are confronted with today? How you will create a choreographic counterpoint to this music? Considering it is so familiar and representational, this must be quite challenging.

ATDK – Dance is not only embodied celebration and consolation but also reflection. We can ask questions without making explicit statements. Considering the complexity and the extremeness of the times, to raise questions may be all we can do. What kind of past do we remember? What kind of future do we imagine? This music was written more than 300 years ago. It was full of surprises for us. It depicts man as alone, fearful and powerless in the face of nature. Its subject is simple, and everyone can relate to it. At the same time, it is multidimensional. It is layered: technically, as well as in terms of the story, and how it represents nature, and organizes time and space.

RM – These layers become tools that Anne Teresa and I can share, that we can share with the performers, and eventually with the audience. The music contains a narrative, and there is an important emotional aspect to it. It's almost like storytelling.

Amandine Beyer – That there are so many layers at-tests to Vivaldi's generosity: he offers both musicians and listeners many possible points of entry. The music is in-

ving; it opens up space for questions. *The Four Seasons* was forgotten for a long time and only became a hit in the 1930s. When it was (re)discovered, it instantly became extremely popular. It has not lost one ounce of its freshness and force. It's replete with special effects. Vivaldi's representations of birds are still effective, even if we do not often hear birds anymore. Analyzing it together, we discovered how much of *The Four Seasons* is composed in a minor key. This creates more suspense and tension than if it were composed in a major key: happy and sunny.

ATDK – It is not at all what I imagined this music to be like. It's rather jubilant but there is a vital force to it. It evokes a strange, unusual color palette.

RM – When you hear this music, it makes you feel a certain way, because it is so familiar. When you start to analyze it, you discover the stories behind it, and the texts Vivaldi wrote to accompany it, and you develop another kind of relationship to it. When you start to study the score, and you realize that it's more minor than major, you enter into yet another relationship with it. And then you learn that each concerto is divided into three movements... We continued to discover additional levels. Zooming in on this multiplicity of layers may open up possibilities to separate Vivaldi's music from the clichés and to examine it from another perspective.

ATDK – It is fascinating that Vivaldi was actually not so close to nature. He lived in Venice. He was a man of the city. Vivaldi wrote it in Mantua, during a stay out of town. This invites reflection on our relationship to nature. Are we part of it, or do we look at nature as if we were outside of it? If Vivaldi was indeed looking at nature from a distance, the way in which he captures it in this composition is fascinating. What kind of statement does he make about the four seasons? The music includes many representations of wind. There are so many storms in *The Four Seasons*. He does not paint a pretty picture, as was typical in the romantic era, but instead depicts a violent nature. The music is, literally, full of turbulent energy. Water, wind, fire: all the elements are there. The music embodies nature as if Vivaldi did feel part of it. As you know, I am obsessed with circles, spirals, ellipses, and vortexes. Especially in *Summer* and *Winter*, the music invites one to turn. In nature, everything turns: the wind, the oceans, the stars, the cosmic system,... It is cyclical. It opens and closes. *The Four Seasons* really embodies this.

AB – It is very cosmical. The music embodies this kind of opening and closing also in how Vivaldi uses the violin and its capacity for imitation. Vivaldi was aware of the nature around him. He must have been surprised by its beauty, power, and violence. We assume that he played the part of the solo violin himself. The technique, the expression, the use of harmony, the writing: all at the service of the images and the narrative evoked. In Vivaldi's time, the violin was considered *the* king of the instruments, because it is so powerful, and capable of imitating all other instruments: the trumpet, the organ, as well as the voice and the elements; nature, birds, noises. Here, the violin is opened up to become like a synthesizer. Vivaldi really pushed this idea. He was a very skilled violinist, but his depiction of nature was also highly dramatic. He wrote operas at the time, and he loved the theater. He observes nature and makes it theatrical. He clearly had a good time writing *The Four Seasons*.

Radouan, Anne Teresa starts a new project by analyzing the music in great detail. Is musical analysis also part of your choreographic process?

RM – Most of the time music is not my starting point. I actually do the opposite. I love music, and I work with music, but at a certain moment I take it away, and often I end up with only a hint of it. This is why it interests me to work with music in the way Anne Teresa does, and to listen to Amandine analyzing Vivaldi's composition. I only hear rhythms, and I focus on what is hidden inside the music: hidden pulsations, hidden rhythms. This is how I access music, through rhythm. For me, it is not necessary for the entire piece of music to be audible in the performance. Maybe none of it has to be audible. That is another way in which I relate to music.

ATDK – We set out to create this work together and to jointly develop all aspects: choreography, music, costumes, light, and set. However, when we started rehearsals, we realized that it was essential to also create a space for each of us to go our own way. So, we follow one another's process and we will see if, in time, our parallel lines will cross or if they will remain parallel. That, we will discover at a later stage. A mutual contamination will most certainly occur, even though we don't yet know what kind of form it will end up taking. It is too soon to tell.

RM – We spoke about nature and the cosmic. I am interested in exploring the idea that Vivaldi was just chan-

neling something about nature. For me, he's part of nature. We are, in turn, just channeling something through this music. It doesn't have to be our vision on how things should be. In our conversations, our relationships to life, nature, and the cosmos keep coming up. It is about the spiritual as well.

ATDK – We share a passion for geometry, and for the spiritual dimension of nature. I think that nature and spirituality are one and the same. There is a whole range of possible approaches to nature, from a really scientific observation –rational, analytical– to a holistic spiritual experience, which includes our bodies as well as our minds or souls. I am interested in religion as a spiritual, unifying, cosmic force, and in the notion that we belong to something beyond ourselves. In these times, which *are* extreme, there is a real need for this. I also make a bet on beauty, and harmony, in the sense of what works, what functions, not as an aesthetic or moral value. More than ever, this is what is at stake today. How will we survive on this planet, all eight billion of us? How will we share it? How will we share the air and the water? How will nature survive? How will we take care of the animals, the trees, natural resources? When will we move away from our superior position, and stop behaving as if we were the masters of the earth?

RM – I agree that at this moment in time, we cannot deal with the present only intellectually. We need the intellectual, the physical, and the spiritual. I think that this particular experience –to analyze, make, and experience –is very important today.

Brussels, February 8, 2024

BIO

In 1980, after studying dance at Mudra School in Brussels and Tisch School of the Arts in New York, Anne Teresa De Keersmaeker (b. 1960) created *Asch*, her first choreographic work. Two years later came the premiere of *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. De Keersmaeker established the dance company Rosas in Brussels in 1983, while creating the work *Rosas danst Rosas*. Since these breakthrough pieces, her choreography has been grounded in a rigorous and prolific exploration of the relationship between dance and music. She has created with Rosas a

wide-ranging body of work engaging the musical structures and scores of several periods, from early music to contemporary and popular idioms. Her choreographic practice also draws formal principles from geometry, numerical patterns, the natural world, and social structures to offer a unique perspective on the body's articulation in space and time. In 1995 De Keersmaeker established the school P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) in Brussels in association with De Munt/La Monnaie.

Rosas is the company of the choreographer and dancer Anne Teresa De Keersmaeker. It was founded in 1983 during the creation of the piece *Rosas danst Rosas*. Since her debut in 1982 with *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*, De Keersmaeker has been engaged in a rigorous exploration and articulation of movement, from its simplest forms to its most complex. The relationship between movement and music is essential to De Keersmaeker's concept of dance. Rosas has expanded the art of dance as an act of writing movements in space and time, and has over the years explored choreography in partnership with other compositional forces, namely music, geometry, the visual arts, and language. De Keersmaeker's engagement of these disciplines has involved collaborations with experts – musicians, composers, visual artists, actors, writers – who have at different times been integral participants and performers in Rosas productions.

Radouan Mriziga is a choreographer from Marrakech based in Brussels. In his works, he explores the relation between space, architecture, the body and its connection to mind and intellect and, more recently, the use of performance as a tool to produce and share knowledge about forgotten and repressed narratives. From 2017 to 2021 he was an artist-in-residence at Kaaithheater in Brussels. From 2021 to 2024, he is an artist-in-residence at De Singel, in Antwerp, Belgium. His pieces are: *Atlas, Libya, Akal, Ayur, Tafukt, 0., 7, 3600* and *55*.

Lia Rodrigues Rio de Janeiro

Andantes

dance — premiere

Public space / Zinneke Parade

Outdoor | Standing | ±2h | Free

Practical info and itinerary on kfda.be

01.06

15:00

- NL Hoe kunnen we plezier inzetten als politieke strategie? Voor het eerst bundelt het festival de krachten met de tweejaarlijkse Zinneke Parade. Met behulp van choreografische principes creëert Rodrigues, die dans als een mogelijke verbinding tussen artistieke en niet-artistieke domeinen ziet, een optocht die het Brussel van vandaag weerspiegelt en tegelijkertijd de hoop op een andere toekomst verbeeldt.
- FR Comment se réapproprier l'usage de la joie comme stratégie politique ? Pour la première fois, Kunstenfestivaldesarts s'associe à la biennale Zinneke Parade. À l'aide d'outils chorégraphiques Lia Rodrigues, qui travaille sur la danse comme possible lien entre les secteurs artistiques et non artistiques, crée un défilé qui reflète le Bruxelles actuel, tout en décrivant l'espoir d'un avenir différent.
- EN How do we reclaim joy as a political strategy? For the first time, the festival joins forces with the biennial Zinneke parade. Using choreographic principles Lia Rodrigues, who sees dance as a possible link between artistic and non-artistic domains, creates a parade that reflects present-day Brussels while depicting the hope for a better future.

Ook te zien op Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Marcus Lindeen & Marianne Ségol
Memory of Mankind

KVS BOX

23.05, 20:00

24.05, 20:00

25.05, 15:00 & 18:00 + AFTERTALK

26.05, 15:00 & 18:00 + BRING YOUR KIDS

Bouchra Khalili
The Circle & The Public Storyteller

KVS BOL

27.05, 18:00 — 22:00 + ARTIST TALK

28.05, 18:00 — 22:00

29.05, 18:00 — 22:00

30.05, 18:00 — 22:00

31.05, 18:00 — 22:00

01.06, 18:00 — 22:00

Marlene Monteiro Freitas & Israel Galván
R/TE

ZINNEMA

29.05, 21:00

30.05, 19:00 + AFTERTALK

31.05, 19:00

01.06, 14:00 & 20:00

MEXA
The Last Supper

LA BALSAMINE

29.05, 20:30

30.05, 20:30 + AFTERTALK

31.05, 18:00 & 21:30

01.06, 21:30

 taxshelter.be



Centredufestivalcentrum

KVS BOL

Lakensestraat 146 Rue de Laeken

1000 Brussel/Bruxelles

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Bar and resto

Open every day, from 14:00

Parties

Concert & Party every Friday & Saturday (KVS)

01.06, Closing Night x Zinneke Parade (Halles de Schaerbeek)

Ticketbureau/Billetterie/Box office

10.05 — 01.06

Every day, 12:00 — 20:00

Online/En ligne

www.kfda.be/tickets

kfda.be

facebook

@kunstenfestivaldesarts

instagram

@kunstenfestivaldesarts

tiktok

@kunstenfestivaldesarts

newsletter

kfda.be/newsletter

#KFDA24

V.U. / E.R.

Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts

Handelskaai 18 Quai du Commerce

1000 Brussel/Bruxelles