

IN YOUR HEAD - POL PI & SOLISTENENSEMBLE KALEIDOSKOP

Revue de presse



POL PI
NO DRAMA

LATITUDES PROD

Accueil > Arts de la Scène > Danse > Danse perception: Le couple musique / danse discute toujours fort...

Arts de la Scène Danse Festival Arts Musique

Danse perception : Le couple musique / danse discute toujours fort à Montpellier Danse

Par Gérard Mayen - 26 juin 2022

Partager

Il n'y a quasiment pas deux pièces de danse pour exploiter de la même manière la relation entre musique et danse, qui n'a décidément rien d'évident. Illustration en parcourant un bout de la programmation du 42^e festival Montpellier danse, actuellement en cours.

Miracle de la création. Même après avoir vu des centaines de pièces d'une même discipline, il y en a encore pour attirer l'attention sur quelque chose qui jusque-là avait échappé. On pouvait se dire ça jeudi 23 juin, en sortant de la première de la nouvelle pièce du chorégraphe Pol Pi, intitulée *In Your Head*. Pour l'occasion, on apprenait qu'avant d'opter pour la danse, cet artiste avait été musicien. Altiste. Vingt ans après avoir interprété, étudiant, le Quator à cordes n°8 en un mineur de Chostakovitch, il se souvient encore de son corps « parcouru par des intensités et des nuances jusqu'alors inconnues ».

Il parle bien là d'une expérience de corps. Il n'y a pas à s'étonner que cela l'interpelle aussi depuis sa position d'artiste de la danse, survenue entretemps. C'est de cela qu'il traite dans *In Your Head*, aujourd'hui interprété par quatre musiciennes de l'ensemble berlinois Kaleidoskop, déjà bien habituées à s'investir sur scène pour des spectacles de théâtre ou de danse. Or elles franchissent une étape supplémentaire au côté de Pol Pi. Pendant toute une longue première partie de la pièce, elles qui ne sont pas danseuses s'investissent physiquement, sans instrument.

Disons d'emblée que ces quatre jeunes femmes sont belles et émouvantes dans leur qualité d'implication sur un terrain neuf et insolite. Elles interprètent le quator seulement à travers corps, en laissant, déposés en fond de scène, leurs instruments et leurs archets. Ça n'est peut-être pas exactement de la danse. Mais c'est ce qui rend leur action captivante. Elles sont debout. Leurs gestes suspendus sans archet suggère la qualité d'intention qui se prolonge dans une extension de soi, dont le support matériel n'est donc pas manifestement présent. Dans ce flottement, on trouve une intensité d'inflexions, d'accentuations, de suspensions, d'écoutes.

Voilà qui en dit énormément, de ce que signifient nos gestes dans une enveloppe d'espace environnant. Cela ne concerne pas seulement la musique et les musicien·nes. Puis l'exploration des autres musiciennes silencieuses fait tâche, et se déplace vers la perception plus générale de la respiration. Et alors, attention : la respiration n'est pas qu'une petite fonction mécanique réduite aux poumons dans leurs cages thoraciques. Ce sont des corps tout entiers qui entrent en vibrations. Et ces corps paraissent tout poreux, dans un tissage de relations multiples avec une substance du monde, générant des flux, des inductions, des ondes et des combinaisons.

Avouons qu'une bonne partie des spectateur·ices auront ressenti un soulagement lorsque les quatre instrumentistes se sont finalement assises, ont saisi leurs violons, alto et violoncelle pour jouer effectivement la pièce musicale, la donner à entendre. Cela se comprend. Pour autant, elles venaient de nous ouvrir à une perception de nous-mêmes comme intégralement composés, où chaque mouvement paraît pétri d'histoire, de sensation, d'intention. Les musicien·nes ont leur registre spécifique : « elles ont une gestuelle chargée, faite d'astreinte, d'épreuve, de répétition, avec des difficultés, des modèles, de la douleur, des hiérarchies, de la conflictualité », indique Pol Pi.

Mais quiconque peut sortir de la représentation de *In Your Head* avec la sensation d'avoir superbement enrichi sa perception, sa compréhension de ce dont sont faits ses propres gestes. Cela se voit, et cela s'entend. Cela déplace. Et c'est tant mieux. On y a trouvé de quoi mettre la puce à notre oreille – c'est le cas de le dire – à propos de la relation entre musique et danse. Confusément nous savons que ces deux domaines convergent volontiers dans des gammes énergétiques de l'émotion et de l'expression.



Pol Pi In Your Head. Photo Luca Iannelli



Eszter Salamon « Mother ». Photo Alain Roux

Si on en vient à une dimension plus savante, la danse a souvent besoin de fixer ses rythmes, ses écarts, compter ses pas de façon méthodique. Et alors la musique a souvent été recherchée afin de pourvoir la danse de tout cela. Il en va encore de possibles partages d'univers d'inspiration sensible entre ces deux arts. Mais tout au long du vingtième siècle, l'un des grands projets de la modernité en danse aura été d'explorer les propres capacités corporelles, connectées au monde, et déjà suffisamment riches pour se dispenser de recourir à une adjonction de musique.

Captées sous cet angle, on ne trouve plus deux pièces pour traiter de manière identique de la relation entre musique et danse. Samedi 25 juin, Eszter Salamon explorait la qualité de relation corporelle, de mémoire sensible émotive, qui relie sa mère et elle. Présente à son côté sur scène, celle-ci est une dame âgée, qui n'a jamais été performeuse jusqu'à ce jour. Ce duo s'appelle MONUMENT 0.7 : M/OTHERS. Il est tendu à l'extrême sur le fil de l'exploration à chaque seconde. Tout s'y découvre, dans la palpitation la plus tenue. Des décennies d'héritage générationnel y vibrent dans l'instant. Pour cette pièce visionnaire et translucide, l'option a été qu'elle se déroulant intégralement en silence, comme pour permettre à l'œil spectateur de mieux entendre le chant profond du corps, que les deux femmes sont en train d'interpréter, en s'écroulant l'une l'autre.

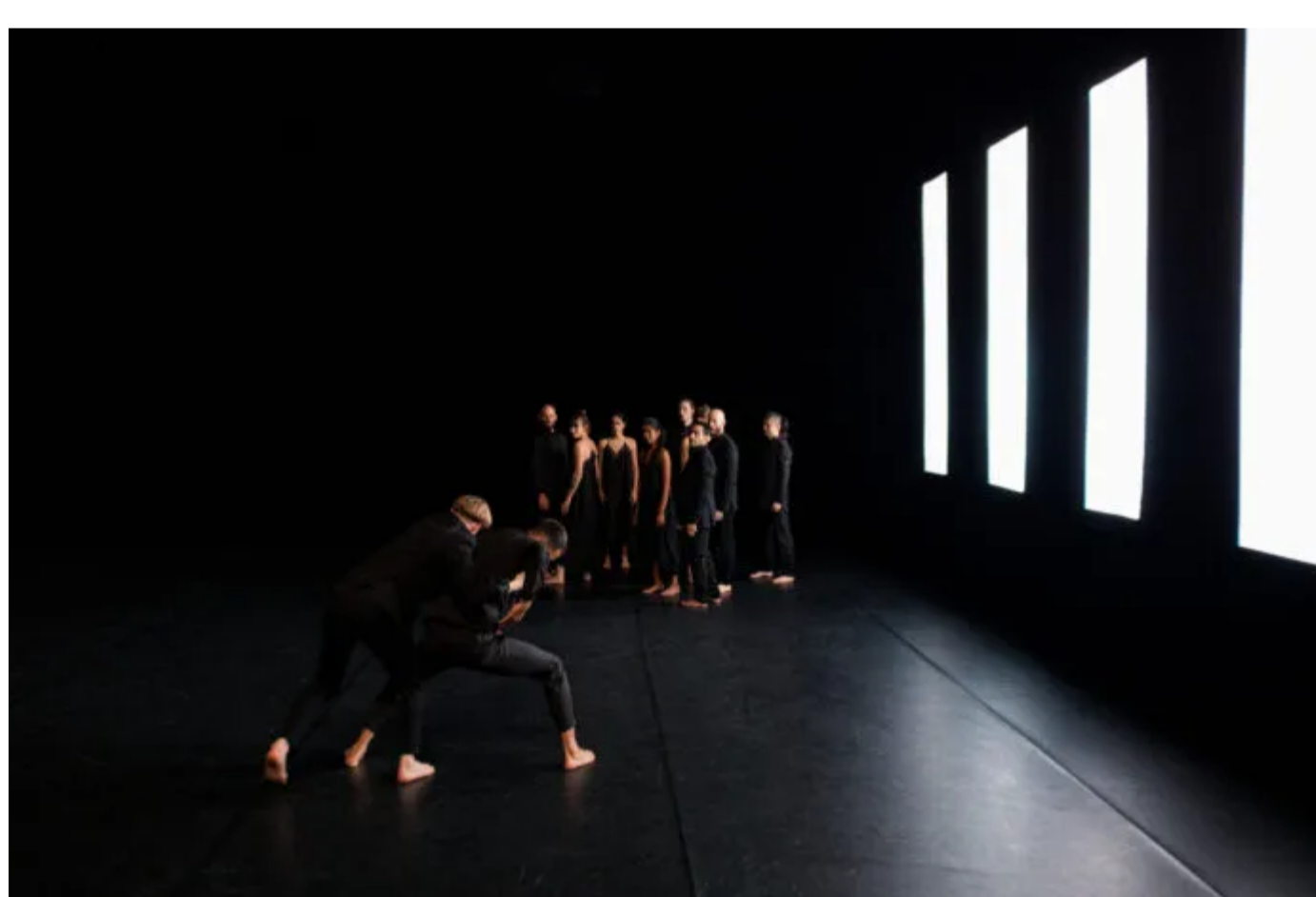
La veille au soir, vendredi 24 février, Hooman Sharifi créait *Sacrifice while Lost in Salted Earth*. On le retrouvait en personne sur le plateau, au côté de six autres danseur·ses, toute·s iraniens·es. Plus un. Lequel est Arash Moradi, un joueur très fameux de tanbur¹. Contrairement à ce que le nom suggère, il s'agit d'un instrument à corde, emblématique de l'univers perse, turc et kurde. Sa sonorité grêle se répand volontiers en ondulations, que des oreilles occidentales paresseuses peuvent avoir tôt fait de capturer dans le cliché exotique de l'orientalisme.



Hooman Sharifi. Photo Arash A Nejad

La musique de la pièce en est le véritable pivot. Le Sacrifice mentionné dans le titre renvoie au *Sacre du printemps* : c'est-à-dire une pièce chorégraphique et musicale fondatrice, en 1913, des modernités esthétiques occidentales. On y procède à un sacrifice pour célébrer la nouvelle saison. Sacre ? Ou sacrifice ? Le scandale du début du XX^e siècle tenait surtout à la sécheresse systématisée des gestes et des sons saccadés, tout en frappes percussives, à rebours des élégances classiques. Dans la pièce aujourd'hui iranienne, on retrouve les frappes très marquées au sol. Impressionnantes. Cela se déroule d'abord longuement en solo, les danseur·ses se relayant les un·es les autres, en l'absence de musique. Puis survient, seulement en seconde partie, l'arrivée d'Arash Moradi avec son tanbur. Se développent alors des évolutions de groupe, par tous les interprètes à présent réunis dans la danse collective. On a lors l'impression que la musique est le support d'un élan commun. Certain·es spectateur·ices n'auront pas manqué d'y conférer un rôle de ralliement identitaire.

On n'en est pas si sûr. Car au côté de la puissance physique impressionnante du groupe, le musicien soliste paraît décalé ; quoique parfaitement présent, clairement audible, il nous a semblé qu'il fonctionnait alors en miroir détaché, pourvoyeur de réverbération, où ricochet vers des lignes de fuites les intensités d'un groupe particulièrement complexe, au fond peu uniforme. Tant ces Iraniens·es vivent tous un parcours aujourd'hui fort éloigné des frontières de leur foyer national d'origine. Étrange présence musicale que celle qui trame le collectif, tout en le creusant de distance.



Emanuel Gat Act II & III or The Unexpected Return of Heaven and Earth. Photo Montpellier Danse

On n'a pas ici la place de continuer d'égrener tous les motifs possibles de la relation entre musique et danse. On en reviendra à un autre et dernier exemple : la très grande pièce composée pour onze interprètes par le chorégraphe Emanuel Gat, sous le titre *Act II & III or The Unexpected Return of Heaven and Earth* (vue le 23 juin). La musique y tient une place énorme : rien moins que l'enregistrement d'une célèbre interprétation (avec Maria Callas en tête) des actes 2 et 3 de l'opéra *Tosca*, de Puccini.

Emanuel Gat assure qu'il n'a opéré ce choix que parce que cet enregistrement présentait une durée identique à celle de la composition dansée à laquelle sa troupe était parvenue en studio. C'est moins étonnant que ce qu'il peut y paraître. Grand maître de la chorégraphie dans la seconde moitié du XX^e siècle, Merce Cunningham créait ses pièces de danse indépendamment de toute source musicale. Puis, sur la seule base d'une durée commune, la pièce dansée s'articulait, tout à la fin, sur une pièce musicale composée de son côté par John Cage, un maître de la musique conceptuelle contemporaine.

Ce procédé était révolutionnaire. Il désarçonna une grande partie du public. Il correspondait au projet de la modernité chorégraphique, convaincue que la danse pouvait avancer sur un plateau sans avoir à s'appuyer sur la musique comme sur une béquille. Emanuel Gat ne revient-il pas à cela, en sélectionnant *Tosca* presque au hasard pour accompagner les pas de ses danseurs ? Or nous l'aurons perçu tout différemment. C'est que Cage et Cunningham partageaient des partis esthétiques très proches. Ils cherchaient dans la même direction. Rien de la sorte entre le répertoire lyrique de Puccini, l'implacable solidité narrative de son opéra, et aujourd'hui la composition chorégraphique d'Emanuel Gat.

Tant et si bien que les deux puissances en cause nous ont paru souvent s'annihiler, s'étouffer l'une l'autre, à force de s'ignorer, surtout quand la musique donnée à plein volume finissait par écraser le mouvement scénique ayant du mal à imprimer. La discussion reste vive entre musique et danse. C'est heureux. Retenons au moins qu'elle tient rarement de la simple évidence. Là réside sa richesse stimulante.

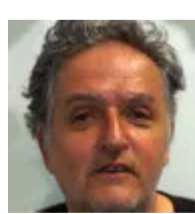
Gérard MAYEN

Le Festival Montpellier danse se poursuit jusqu'au 3 juillet. Renseignements : www.montpellierdanse.com

Notes:

1. Le terme tanbur est appliqué à une variété de luths à long manche distincts et apparentés.

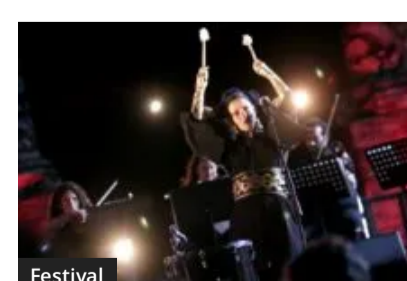
TAGS [Emanuel Gat](#) [Ezter Salamon](#) [Festival Montpellier Danse](#) [Hooman Sharifi](#) [Merce Cunningham](#) [Pol Pi](#)



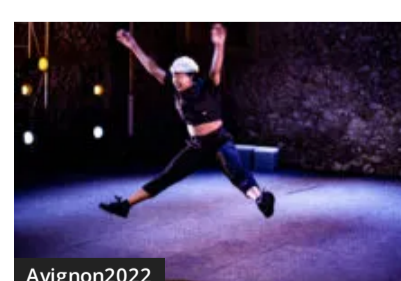
Gérard Mayen

Gérard Mayen (né en 1956) est journaliste, critique de danse, auteur. Il est titulaire d'un master 2 du département d'études en danse de l'université Paris 8 Saint-Denis-Vincennes. Il est praticien diplômé de la méthode Feldenkrais. Outre des chroniques de presse très régulières, la participation à divers ouvrages collectifs, la conduite de missions d'études, la préparation et la tenue de conférences et séminaires, Gérard Mayen a publié : *De marche en danse* dans la pièce *Déroutes* de Mathilde Monnier (L'Harmattan, 2004), *Danseurs contemporains du Burkina Faso* (L'Harmattan, 2005), *Un pas de deux France-Amérique* – 30 années d'invention du danseur contemporain au CNDC d'Angers (Entretemps, 2014) G. Mayen a longtemps contribué à *Midi Libre* et publie maintenant de nombreux articles pour *Le Poing*, *Lokko.fr*... et *Altermidi*.

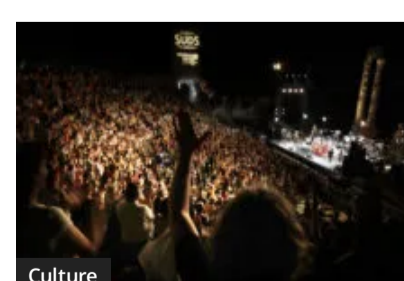
ARTICLES CONNEXES PLUS DE L'AUTEUR



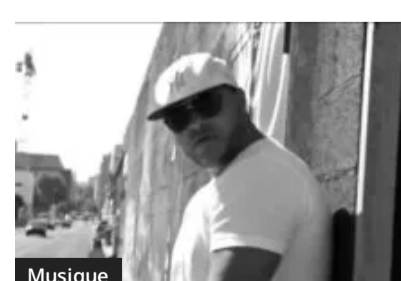
Festival Afriques musicales à Arles



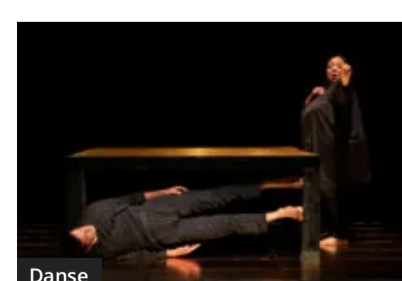
Avignon 2022 12/07 - VIA INJABULO



Culture Les Suds à Arles, carrefour des expressions



Musique La mini tournée des (city) stades



Danse David Wampach se confronte à la vérité sensible des origines

1 2

altermidi est un média interrégional Occitanie-Sud Paca libre et indépendant délivrant une information citoyenne et participative.

altermidi est ouvert sur les suds, la méditerranée, l'europe.

altermidi aborde des thématiques globales évaluées à partir des constats de terrain ou d'analyses à l'échelon local.

altermidi c'est l'information capitale, sans capitale.

Contactez nous : contact@altermidi.org



Scène

A Montpellier, la danse affronte l'exil, le colonialisme, le quotidien...

Montpellier Danse, édition 2022

Thomas Hahn
28/06/2022 • Reportage

Si les chorégraphes ne sont pas des militants à discours politique, ils savent pourtant analyser le monde avec une formidable acuité. Quelques exemples, ici et là à Montpellier Danse.

« C'est incroyable », me dit la consœur israélienne, « à quel point le public de Montpellier Danse accepte la pièce d'Ohad Naharin avec autant de texte et de message politique. En Israël c'est plus difficile pour lui. » Elle sait très bien que la BatSheva jouit d'une extrême popularité partout en Europe et surtout à Montpellier. Devant la salle du Corum, les sans-billet tentent leur chance en brandissant leurs pancartes : « Cherche 1 place ». Et Jean-Paul Montanari, le Monsieur Danse de Montpellier, s'étonne de ne pas voir de manifestations anti-israéliennes. Il est vrai qu'on a l'habitude de passer par des barrages filtrants de la police pour accéder à un spectacle de la BatSheva et de voir les rassemblements des comités de soutien aux Palestiniens faire des sit-in en centre-ville. En 2022, tout est calme. Est-ce en raison de la Gay Pride qui a lieu au même moment ? Fait-il trop chaud, tout simplement ? Ou bien est-ce en raison du contenu de 2019, cette pièce dans laquelle Ohad Naharin interroge l'état du monde et cite un célèbre texte de Hanokh Levin sur *Toi, moi et la prochaine guerre...* Où il pensait à son pays, bien sûr. Naharin mélange ici musiques israéliennes et arabes de manière ostentatoire, ce que le Jerusalem Post qualifie de « subversif ». Alors, pourquoi militer contre un tel spectacle ?

Accélération vertigineuse

Un festival de danse est toujours l'occasion de prendre la température du monde. Noé Soulier, jeune prodige qui dirige le Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, crée, lui, une danse qui tend vers l'abstraction, qui saisit les gestes du quotidien avant leur éclosion pour les tordre dans tous les sens. Mais il dit aussi sentir quelque part que ses recherches sur le mouvement saisissent leur époque à un endroit profond, comme les pièces de William Forsythe dans les années 1990. Sans discours, mais dans l'acte chorégraphique et les états de corps. Et là, sa création *First Memory* dresse un constat terrifiant. Sous couvert de virtuosité extrême des sept interprètes, il donne à voir des êtres humains qui ne tiennent debout qu'en se jetant dans les bras de dynamiques cinétiques sans merci. Le sol semble se dérober sous leurs pieds, les corps se désintégrer. Pas de communication sauf dans l'affrontement, pas de coordination des membres sauf dans la déchirure. En courant après on ne sait quel mirage, ils ne s'en rendent même pas compte. Tout va trop vite, jusqu'à ce qu'une dissidente se réempare de son corps, par la lenteur. C'est extrêmement pertinent. Pas politique dans le discours, mais poétique et poétique.

La décolonisation par le souvenir

Un des premiers souvenirs d'enfance de Robyn Orlin sont des images de zoulous tirant les rickshaws, à Durban. Pour la petite fille blanche, impliquée dans l'histoire coloniale malgré elle, les tenues et coiffes, fabuleuses au sens premier du terme, leur donnaient des airs d'anges ou de créatures mythologiques. Adolescente, elle comprenait que ces forçats qui tiraient les véhicules à deux roues des maîtres blancs mouraient vers l'âge de 35 ans. Avec sa pièce *We wear our wheels with pride and slap your streets with color... we said 'bonjour' to satan in 1820...*, elle rend hommage à leur sacrifice et leur joie de vivre, en musique et en danse, avec la troupe de Moving into Dance Mophatong de Johannesburg, accompagnée d'un guitariste et de la chanteuse-performeuse Anelisa Stuurman aka AnnaLizer. Et cet hommage est puissant alors que les chants prennent des airs de ballades. Le public s'adonne au rythme berçant qui rappelle la légèreté des zoulous tirant les rickshaws quand ils étaient soulevés par le contrepoids de l'engin et du passager, mais aussi l'effort à fournir en atterrissant. Cette pièce évoque toute la tradition zouloue autour des memory clubs dédiés aux personnes importantes. Cette pièce relève d'un militantisme joyeux, sans tomber dans les pièges de la cancel culture. Au contraire, Orlin gagne en liberté.

Torsions iraniennes en exil

Le sacrifice et la liberté sont aussi au cœur des nouvelles créations de Hooman Sharifi et Pol Pi. Le premier a rassemblé autour de lui des danseurs compatriotes en exil pour les interroger sur le sacrifice à donner quand on doit laisser derrière soi une part de sa vie, des siens et de sa culture, en l'occurrence iranienne. La pièce qui en sort montre des êtres comme en lutte, dans un engagement du corps et de l'être qui ouvre des portes sur l'absolu. Dans une série de solos, chacun dit son rapport au sacrifice. Et tous se retrouvent dans une danse sur la musique d'Arash Moradi avec son tanbour, instrument à cordes traditionnel qui a composé des mélodies très iraniennes entre lesquelles il tisse subtilement les notes de l'Hymne à la joie, ce tube de Beethoven qui représente pour les Iraniens le mirage européen, surtout pour ceux qui veulent se consacrer à une vision artistique de la danse. Quand ils forment une ligne, un front uni, en frappant un rythme insistant avec gongs et leurs propres mains, on est proche d'une manif.

L'imaginaire musical libéré

Et Pol Pi, lui, dit que tout se joue dans nos têtes : *In Your Head*. Il invite quatre instrumentistes du Solistenensemble Kaleidoskop pour une interprétation très particulière du Quatuor n°8 de Chostakovitch, qualifié de « pseudo-tragique » par son compositeur en personne. Ces musiciennes berlinoises ont l'habitude de travailler avec des chorégraphes et dans une idée performative de la musique. Et Pol Pi est chorégraphe, mais musicien de formation. Aussi il travaille avec le quatuor le geste, les états de corps, les chuchotements, la présence intérieure d'une musique qu'on n'entend pas, pendant longtemps. Tout cela va cependant amener une nouvelle liberté dans l'idée même qu'on se fait d'un concert, par un quatuor à cordes. Chostakovitch lui-même trouvait dans ce format sa vraie liberté. Aussi les musiciennes peuvent finalement se déplacer en tirant derrière elles les cubes, illuminés de l'intérieur, qui leur servent de sièges. Elles peuvent interrompre leur jeu, intégrer des musiques additionnelles et même chanter. Oui, on peut imaginer les choses autrement !

Montpellier Danse, jusqu'au 3 juillet. <https://www.montpellierdanse.com>



Dans la même rubrique



Les Dents du trader



Miet Warlop, la folle journée



Une « Salomé » bien tentée



Le numéro du mois



KIRILL SEREBRENNIKOV, une conscience russe au Festival d'Avignon

6,90€

Acheter

Télécharger ce numéro

Sommaire du numéro

Édito général

Impossible ces derniers temps, de passer à côté de toi, Annie, toi la figure triomphante des intellectuels et artistes de gauche. Adaptée au cinéma par la réalisatrice Audrey Diwan, toi-même réalisatrice avec *Les années super-8*, film sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs, et un livre, un récit, *Le jeune homme*, chez Gallimard, ainsi que des Cahiers de L'Herne, [...] [Lire la suite](#)

Restez informés de l'actualité de votre magazine

En vous inscrivant vous acceptez de recevoir nos communications. Vous pouvez à tout moment vous désinscrire.

E-mail *

Code postal

Ok

Caen, 16 juin 2022 — ALAIN LAMBERT.

In your head, Pol Pi et l'ensemble Kaleidoskop : la musique en corps



In your head photographie. Photographie © Malwenn Rebours.

Pourquoi reprendre la formule du titre du beau film de Cédric Klapisch sorti récemment ? Tout simplement parce que c'est le défi du chorégraphe brésilien Pol Pi, installé en France, d'incarner la musique en partant de la gestuelle des instrumentistes, et en leur demandant de la développer sans et avec les instruments, de la gestualiser, de l'exprimer corporellement plus que de la danser, car aucune des quatre de l'ensemble Kaleidoskop de Berlin n'est danseuse.

Dans un premier moment qui interroge, alors que les instruments sont disposés au fond de la scène, l'altiste se présente devant nous dans le silence, et commence à se déplacer selon un rythme intérieur. On sent très vite qu'elle est habitée par une musique qui transparait dans ses mouvements et ses marmottements. Cela devient plus marqué quand une violoniste prend le relais, fredonne et semble emportée par son archet, elle même remplacée par l'autre violoniste plus en retenue, comptant les temps en français, ce que reprend en allemand la violoncelliste. Puis des voix off racontent chacune leur tour la découverte de leur instrument.

Ce sont sans doute elles, mais on ne le découvre qu'après, une fois sorties puis revenues étrangement accoutrées quand chacune retrouve son instrument et commence à jouer. Mia Bodet et Anna Faber au violon, Isabelle Klemt au violoncelle et Yodfat Miron à l'alto. À une, à deux, à trois, à quatre, tout en accentuant fortement les mouvements d'archet, l'une chantant parfois sa partie au lieu de la jouer. Et malgré ce réarrangement fortement expressionniste et décalé du 8^e quatuor de Chostakovitch, la musique nous prend aux tripes et nous bouscule, sans doute bien différemment que si nous assistions à un concert doublement classique.

Ce n'est qu'une répétition publique de fin de résidence au Centre chorégraphique national Caen Normandie, et nous ne verrons ni n'entendrons le dernier tiers. Mais la discussion avec le chorégraphe et les musiciennes est éclairante. On y apprend qu'altiste professionnel il y a vingt ans, il a joué ce quatuor qui l'a beaucoup marqué. D'où son désir d'y revenir aujourd'hui, sans danseurs, mais en travaillant le double jeu des instrumentistes. Et elles visiblement se sont passionnées pour l'expérience, entre improvisation et contrainte musicales. À voir en entier !

Création française les 23 et 24 juin, dans le cadre de Montpellier danse. Puis en Allemagne le 12 novembre 2022 au Buda au Next festival, Courtrai, et les 24 / 25 / 26 Février 2023 Radialsystem, Berlin.

 **Alain Lambert**
6 juin 2022
© musicologie.org
 

Les précédents articles d'Alain Lambert

Le Tympan, une yourte pour le jazz à Caen — Benjamin Britten
L'arche de Noé un grand spectacle pour et par la Maîtrise de Caen
— Six cédés jazzy pour jaser en juin — Hamilton de Holanda et Roberta Sá avant Ludivine Issambourg à Jazz sous les pommiers.

alain@musicologie.org ; [Alain Lambert, tous ses articles.](#)



À propos - contact | S'abonner au bulletin | Biographies de musiciens | Encyclopédie musicale | Articles et études | La petite bibliothèque | Analyses musicales | Nouveaux livres | Nouveaux disques | Agenda | Petites annonces | Téléchargements | Presse internationale | Colloques & conférences | Collaborations éditoriales | [Soutenir musicologie.org.](#)

Musicologie.org, 56 rue de la Fédération,
93100 Montreuil, ☎ 06 06 61 73 41

ISSN 2269-9910





„IN YOUR HEAD“, Pol Pi & Solistenensemble Kaleidoskop ©Christina Voigt

Von musizierenden Körpern und tanzenden Instrumenten

26. Februar 2023, von Maria Ladopoulos
Sprache: DE

Der Choreograf Pol Pi und das Solistenensemble *Kaleidoskop* präsentieren mit „IN YOUR HEAD“ eine Auseinandersetzung mit Schostakowitschs Streichquartett Nr.8 und der Frage, was die Melodie im Körper von Musiker*innen auslösen kann. Die Deutschlandpremiere fand am 24. Februar 2023 im Radialsystem statt, weitere Vorstellungen bis 26. Februar.

In „IN YOUR HEAD“ befasst sich der Choreograf Pol Pi gemeinsam mit dem Solistenensemble Kaleidoskop mit dem Streichquartett Nr.8 in c-moll op. 110 von Dimitri Schostakowitsch. Pol Pi nutzt dieses Musikstücks aus fünf Sätzen für eine präzise Untersuchung der Körper und Bewegungen von Musiker*innen. Welche Choreografie entsteht durch das Spielen von Musik? Kann Musik sichtbar und Tanz hörbar gemacht werden?

Im ersten Teil von „IN YOUR HEAD“ werden die fünf Sätze des achten Streichquartetts in Stille als vier Soli und ein Quartett verkörpert.

I Largo

Anna Faber (Performance, Violine) tritt mit leisen Schritten auf die Bühne. Sie steht zunächst still, ihre Augen sind geschlossen. Langsam und bedacht beginnt sie, ihre Arme und Hände zu bewegen. Vor allem ihre Finger, feinfühlig die Luft zupfend, sind unter sichtbarer, doch zarter Anspannung. Als würde sie innerlich einer Musik lauschen, bewegt sich ihr Körper, füllt sich mit Luft und stößt diese mit kräftigem Atem wieder aus.

II Allegro molto

Auch Yodfat Miron (Performance, Viola) bewegt sich im Schwall einer Musik, die das Publikum nicht hört. Sie bewegt sich jedoch energetischer. Ihr Körper bebzt hastig und forsch und stößt dabei in unregelmäßigen Abständen scharfe Laute aus.

III Allegretto

Anschließend erscheint Mia Bodet (Performance, Violine). Auch sie bewegt sich kraftvoll. Es ist eine kontrollierte Energie, die sie mit rhythmischen Silben vertont. Die Dynamik und der Takt übertragen sich auf ihre Füße, die sie in angedeuteten Walzerschritten über die Bühne transportieren.

IV Largo

Sophie Notte (Performance, Cello) bewegt sich langsam und bedacht. Ihre langen Finger stehen unter großer Spannung; ihr gesamter Körper weist eine Enge, eine gelähmte Tiefe auf.

V Largo

Das Quartett trifft sich im Zentrum der Bühne. Während die Körper langsam zu einer offenbar gemeinsamen Melodie wiegen, sind es vor allem ihre Blicke, die mir auffallen. Ich sehe ein offenes aufeinander Achten, eine geübte Aufmerksamkeit. In diesem Moment frage ich mich, ob die vier Musikerinnen wirklich die Musik Schostakowitschs im Ohr haben. Verkörpern ihre Bewegungen eine Erinnerung des Musizierens? Oder stellen ihre Bewegungen die unmittelbare Reaktion auf die Melodie dar?

Die erste Hälfte von „IN YOUR HEAD“ ermöglicht es, Schostakowitschs Musik sichtbar zu machen. Das unterschiedliche Temperament der Sätze wird durch die Körper der Musikerinnen lesbar. Die nun geschärfte Aufmerksamkeit auf die Möglichkeit, Musik zu beobachten, gibt dem zweiten Teil des Stücks eine besondere Wertschätzung. Die Streicherinnen, im Halbkreis sitzend, bringen nun ihre Instrumente zum Klingen. Satz für Satz füllt Schostakowitschs Musik den Raum. Ich beobachte die Choreografie der Bögen, die teilweise in Synchronität, teils in harmonischer Asymmetrie hin- und hergewogen werden. Die Magie der verkörperten Musik wird in den kleinen Momenten spürbar. Sophie Notte am Cello streicht für einen Moment den Bogen mit Abstand über die Saiten, die Töne, die sie nicht spielt, pfeift sie stattdessen. Eine Klangänderung und ein Moment, in dem der Körper wortwörtlich zum Instrument wird.

Was als vereinzelte Soli begann, verwandelt sich im Verlauf des Stückes zu einem musizierenden Körper aus vier Elementen. Als nach circa 60 Minuten die Instrumente beiseitegelegt werden, und die Performerinnen den fünften Satz zu Ende singen, entsteht endgültig der Eindruck, einen gemeinsamen Klangkörper geschaffen zu haben.

„IN YOUR HEAD“ von Pol Pi & Solistenensemble *Kaleidoskop* wird vom 24. bis 26. Februar 2023 im Radialsystem aufgeführt. Während seiner zweiwöchigen „Corps Espace Temps“-Residenz im Frühjahr 2022 im Radialsystem hat Pol Pi gemeinsam mit Musiker*innen des Solistenensembles *Kaleidoskop* seinen künstlerischen Fokus vertieft und am Konzept zu „IN YOUR HEAD“ gearbeitet.

Die Aufführung von „IN YOUR HEAD“ wurde am 25.02.2023 live gestreamt, die Aufzeichnung des Live-Streams ist noch bis Montag, 27.02.2023, 20:00 Uhr kostenfrei auf der Webseite des Radialsystem verfügbar unter www.radialsystem.de/de/radar/.

Schlagwörter: [Anna Faber](#), [Mia Bodet](#), [Pol Pi](#), [Radialsystem](#), [Solistenensemble Kaleidoskop](#), [Sophie Notte](#), [Yodfat Miron](#)

-- Für k(l)eine Superheld*innen

berliner szenen

Ein anderer Blick auf die Welt

Würdest du Papa jeden Tag besuchen, also wenn er im Heim ist?“, fragt mein Sohn beim Abendessen. Mein Mann geht dieses Jahr in Rente, aber ich hatte bislang noch nicht darüber nachgedacht, ihn in ein Pflegeheim zu geben. Er ist fit und gesund, von ein bisschen Rücken mal abgesehen, und auch noch im Vollbesitz seiner geistigen Fähigkeiten. Aber mein Teenager hat ein Freiwilliges Soziales Jahr begonnen, und zwar in einem Altenpflegeheim. In nur wenigen Tagen hat er einen völlig anderen Blick auf die Welt bekommen. Und wir gleich mit.

„Du hast echt einen gechillten Job“, sagte er mir am zweiten Tag. „Du musst nicht um 5 Uhr aufstehen, und körperlich anstrengen tust du dich auch nicht.“ Wenige Tage später hat er raus, was seine neuen Kollegen verdienen („Ganz schön wenig für das, was die da leisten“), und gemerkt, wie anstrengend das Leben ist, wenn man zusätzlich zum Job auch noch Kinder hat („Nach der Arbeit muss sie gleich ihren Sohn von der Kita holen und zum Fußballtraining bringen“). Den Verweis darauf, dass mein Leben als berufstätige Mutter früher auch so war, lässt er nicht gelten: „Du hast noch nie so hart gearbeitet, Mama!“

Kam er zu Schulzeiten nur schwer um Viertel nach sieben aus dem Bett, steht er jetzt um sechs Uhr auf, weil er in der Frühschicht für die Vorbereitung des Frühstückstücks zuständig ist. Im Flur finde ich einen Zettel: „Herr A.: zwei Scheiben Brot mit Schmierwurst, Kaffee mit Milch, Frau B.: Toast mit Marmelade, Tee mit Zucker“.

Am Sonntag, ich war noch gar nicht richtig wach, brachte er uns den Kaffee ans Bett. Wir haben uns noch nicht so richtig daran gewöhnt, jetzt nicht mehr mit einem dauergenerierten Schüler, sondern mit einem angehenden Altenpfleger zusammenzuleben.

Gaby Coldewey

verweis

Café Kyiv

Mit dem Café Moskau an der Karl-Marx-Allee wollte man einst die sozialistische Bruderschaft zwischen der DDR und Sowjetrußland besingen. Ein Jahr nach Russlands Angriff auf die Ukraine weckt selbst der nostalgische Name keine warmen Gefühle mehr. Der Bau – nach der Wende mal Club- und Kunstort, mittlerweile ein teurer Eventspace – wird jetzt kurzweilig in „Café Kyiv“ umbenannt. Und darin veranstaltet die CDU-nahe Konrad-Adenauer-Stiftung heute ein großes Diskussions- und Kulturprogramm mit über 50 Veranstaltungen. Politgrößte Marie-Agnes Strack-Zimmermann tritt auf, Kuratorin Alona Karavai oder Regisseurin Iryna Riabenska. Eintritt frei, Anmeldung vor Ort, ab 9 Uhr.

Musik, die in der Stille wohnt

Im Radialsystem spürte die Performance „In your head“ von Pol Pi und dem Solistenensemble Kaleidoskop dem Vermächtnis des Komponisten Dmitri Schostakowitsch nach, dem Streichquartett Nr. 8

Von Katrin Bettina Müller

Seit das Radialsystem im ehemaligen Pumpwerk an der Spree 2006 eröffnet wurde, ist es einem Programmpunkt treu geblieben: die Erlebbarkeit von Musik und Tanz, die Beziehung von Klang und Körper immer wieder aufs Neue auszuloten. 2008 zeigte Sasha Waltz hier ihr Stück „Jagden und Formen“ zu einer Komposition von Wolfgang Rihm, das dessen Suche nach einer Form in ein körperliches Spiel übersetzte. Vor zwei Jahren wurde hier auch „In C“ von Waltz aufgeführt, das musikalische Figuren einer Partitur von Terry Riley in choreografische Formationen übersetzte.

Aber nicht nur Waltz, auch andere ans Haus eingeladene Choreograf:innen suchen in der Musik mehr als eine spannende Begleitung. 2022 war der brasilianisch-französische Choreograf Pol Pi Gast des Residenzprogramms „Body Time Space“. Er studierte Musik in Brasilien und spielte die Bratsche, be-

vor er zum Tanz kam. Vor diesem Hintergrund forschte er am Radialsystem mit Musikerinnen des Solistenensembles Kaleidoskop nach der Musikalität des Körpers. Die, so denkt er, sich auch in der Stille entfalten kann. Ein Ergebnis dieser Forschung ist das Stück „In your head“, das zunächst in Montpeller und Belgien, und zuletzt am Wochenende im Radialsystem aufgeführt wurde.

Es sind vier Musikerinnen, die hier zunächst in der Stille performen. Zwar lassen ihre Bewegungen Spuren des Streichens der Saiteninstrumente mit dem Bogen erahnen, aber bringen auch jede von ihnen in eine andere Richtung. Die Violonistin Anna Faber beginnt, ihre Hände greifen und tasten vorsichtig nach etwas Unbekanntem, sie breiten etwas aus und fassen etwas zusammen. Yodfat Meron folgt, ihre Bewegungen sind hart und zuckend, etwas Machtvolles bedrängt und schüttelt sie. Sie braucht ihre Kraft als Gegenwehr. Mit Knur-

ren und Hecheln übernimmt die Violonistin Mia Bodet etwas von deren angespannter Energie, von deren Wut, etwas Animalisches tritt in Erscheinung, das bald aber auch in zierlichen Tanzschritten gezähmt wird. Als letzte übernimmt die Cellistin Sophie Nolte, mit langen Gli-

Die Violonistin übernimmt die Wut, etwas Animalisches tritt in Erscheinung

edern und Fingern, die auf Tuchfühlung mit etwas nicht Sichtbarem gehen.

Ahnt man in dieser Phase, dass sich die Vier mit einem Quartett von Dmitri Schostakowitsch beschäftigen? Man weiß es womöglich aus dem Programmzettel, konkret erfahren lässt es sich noch nicht. Wohl aber, wie die Vier als Solistinnen sich in der nächsten Phase zum Quartett formen, in Beziehung

zueinander setzen, Schwingungen voneinander übernehmen, Nähe und Vertrauen aufbauen, Schutz im Miteinander finden.

Erst im zweiten Teil des Abends nehmen sie die Instrumente in die Hand. Das Streichquartett Nr. 8 in c-moll von Schostakowitsch, 1960 uraufgeführt, gilt als eine Art Vermächtnis des Komponisten, das auch sein angespanntes Verhältnis zu den Forderungen des Stalinismus an die Kultur reflektiert. So viel kann man wissen oder vorher nachlesen.

In der Interpretation von Pol Pi und dem Solistenensemble Kaleidoskop erhält die Musik etwas Gespenstisches und Zer-rissenes. Nicht nur weil Schleier die Gesichter der Musikerinnen teilweise verhüllen. Anfangs fahren die Klänge wie Blitze auf eine Ebene nieder; ein Moment des Schocks, dem ein Ereignis des Schreckens schon vorausgegangen zu sein scheint. Einmal könnte man denken, die Musik eines untergegangenen jüdischen Shtetls zu hören, et-

was tanzt in die Komposition und zieht wieder hinaus.

Manchmal unterbricht Stille das Quartett, einmal auch Sprache aus dem Off. Pol Pi hat mit den Musikerinnen über ihr Verhältnis zu ihrem Instrument und der Musik geredet, Ausschnitte davon fließen in die Inszenierung ein. Doch davon erhascht man nur einzelne Sätze. Ihren Aussagen zu folgen und sie zu verstehen, ist nicht einfach, so leicht kann man nicht in den Kontext der Zitate finden. So hat diese dokumentarische Ebene noch nicht zu ihrer richtigen Form gefunden.

Doch etwas bleibt hängen, die Suche nach Verbundenheit, nach einem Zusammenhang mit anderen, nach dem Übergang in einen Raum und eine Zeit, die immer mehr umfassen, als der Ort, an dem man grade probt oder übt. Diese Suche nach dem Herauswachsen aus dem Augenblick, sie verbindet die einzelnen Elemente der Performance. Und ein ungewöhnliches Konzert ist sie allemal.



Noch ist es ein Tasten nach der Musik: die Streicherinnen des Solistenensembles Kaleidoskop in „In your head“
Foto: Christina Voigt

Renaissance der „Russischen Welt“

Vor der russischen Botschaft war zum Jahrestag des russischen Überfalls auf die Ukraine eine informative Installation aufgebaut

Von Katja Kollmann

Vor der russischen Botschaft war was los zum Jahrestag des Überfalls auf die Ukraine am 24. Februar. Praktisch, dass der Boulevard „Unter den Linden“ einen Flanier-Mittelstreifen hat, auf dem, wenn notwendig, direkte Botschaften an die russische Botschaft verkündet werden können. Will man dazu etwas aufstellen, dann hat das Bezirksamt Mitte ein Wörtchen mitzureden. Die Idee mit dem zerschossenen russischen Panzer vor der Botschaft fand das Bezirksamt erst gar nicht gut. Ein Gerichtsbeschluss schaffte Fakten, und so konnte Berlin-Story-Betreiber Enno Lenze den T-72-Panzer am letzten Wochenende als temporäres Mahnmal auf dem Mittelstreifen aufstellen.

Im Vergleich zu dem 44-Tonner war die Installation „Russkij Mir“ (dt. russische Welt) ein Leichtgewicht. Ein bisschen Erde wurde zwischen den kahlen Linden aufgeschüttet, eine gelbe Rohrkonstruktion darum gebaut, und in den Boden wurden Schilder gerammt. Ausreichend Material für das Zentrum für strategische Kommunikation und Informationssicherheit (eine Unterabteilung des ukrainischen Ministeriums für Kultur und Information), um den Vorübergehenden das Konzept der „Russischen Welt“ zu erklären.

Die gelbe Rohrkonstruktion steht für die Abhängigkeit vieler Staaten von russischen Rohstoffen. Sie finanzieren so ein autokratisches, Krieg führendes Regime. Auf den Tafeln im Inneren des Feldes stehen Verordnungen, die in der besetz-

ten Ostukraine erlassen wurden. Die Bandbreite reicht von dem offenen Korruption und Verschleierung begünstigenden Präsidentenerlass, der die Einnahmen aller Behörden gegenwärtig als geheime Verschluss-sache deklariert, bis zu gesetzlich abgesicherten Freibriefen zum Foltern und Töten Andersdenkender in den besetzten Gebieten.

Auf dem größten Schild steht „Russkij Mir“. Für Ralph Fücks vom Zentrum für liberale Moderne ist „Russische Welt“ heute der Kampfbegriff des russischen Neoliberalismus. Er stehe für die Unterdrückung der nicht-russischen Völker und Nationen und generell für die Rechtlosigkeit der Menschen unter Putins Herrschaft, sagte er bei der Eröffnung der Installation letzte Woche.

Ideengeschichtlich entstammt der Begriff der imperialen Ideologie des 19. Jahrhunderts. Im Laufe der Zeit entwickelte er sich von einer poetischen Metapher zu einem ideologischen, geopolitischen Konzept und vereint antiwestliches, antiliberales und neoimperialistisches Denken. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion erlebte die Idee von „Russkij Mir“ eine Renaissance und wurde unter russischen Intellektuellen lebhaft diskutiert. 2007 gründete Wladimir Putin die Stiftung „Russkij Mir“ und übernahm den Begriff als politische Programmatik. 2014 nach der Annexion von Krim und Ostukraine hatte der Terminus Hochkonjunktur: So kommt er satte vier Mal in der Prämambel der Verfassung der „Volksrepublik Donezk“ vor.

Hört man Putin zu, hat man den Eindruck, er hat bei Nikolai I. beschrieben. Der veröffentlichte am 14. März 1848 ein Zarenmanifest mit dem bezeichnenden Titel „Über die Vorkommnisse in Europa“. Seine Erkenntnis aus dem Aufbegehren der Europäer gegen den Absolutismus: Russland ist von Feinden umgeben und muss sich überall, nicht nur innerhalb seiner Grenzen, verteidigen.

Gegenüber der russischen Botschaft steht auch ein grauer Container, so schmal wie die Isolierzellen in russischen Straflagern. Der Nawalny-Stab hat ihn aufgestellt. Er ist ein Abbild des gegenwärtigen Lebensraums von Alexej Nawalny, Putins gefährlichstem innenpolitischen Gegner. Man geht hinein und kann sich gerade mal dreimal umdrehen.



POL PI, IN YOUR HEAD

Par Wilson Le Personnic

Publié le 9 mars 2023

Pol Pi développe depuis plusieurs années une recherche chorégraphique autour du corps et de sa mémoire, guidé par des questionnements autour du langage, du son, de l'intime et de l'histoire collective. Avec sa nouvelle création *In your head*, il invite quatre musiciennes du Solistenensemble Kaleidoskop à reconsidérer leur rapport à leur instrument et explore comment la danse peut investir leurs corps et donner à voir la musique. Dans cet entretien, Pol Pi revient sur la genèse de *In your head* et sur le processus de création avec les musiciennes de l'Ensemble Kaleidoskop de Berlin.

In your head résulte de ta rencontre avec l'Ensemble Kaleidoskop de Berlin. Pourrais-tu revenir sur cette rencontre et comment ce projet s'est initié ?

Ce projet est né d'un désir que je fomente depuis très longtemps : travailler avec des musicien-nes, pour aller toucher des choses que j'ai moi-même traversé en tant que musicien, notamment la richesse des intentions, très précise et infime, dans la musique classique en particulier, où chaque note à une intention, un caractère, surtout lorsqu'il s'agit d'instruments à corde frictionnés. Je souhaitais investir la danse avec cette même obsession pour le détail, en termes d'intention, de qualité d'énergie, de rythme, d'interprétation, etc. C'est un ami qui habite à Berlin qui m'a parlé du Solistenensemble Kaleidoskop, une formation qui se consacre à l'expérimentation de la musique instrumentale et qui collabore régulièrement avec des chorégraphes ou des metteur-euses en scène. J'ai rencontré Boram Lie, la directrice artistique de l'Ensemble Kaleidoskop, qui intéressé par ce projet, m'a proposé de venir à Berlin afin de donner deux ateliers aux membres du collectif et à des musicien-nes invité-es. Pendant deux semaines j'ai pu expérimenter avec deux groupes pour voir si le courant passait entre nous et si mes intuitions étaient bonnes. J'ai eu envie de revenir à mes origines et de travailler avec des principes de théâtre physique, et de butô. J'ai aussi commencé à faire quelques tentatives avec et sans les instruments. Etant donné que je savais déjà que je souhaitais travailler à partir du Quatuor à cordes no 8 en ut mineur (opus 110) de Chostakovitch, le choix de la distribution devait prendre en compte quatre instruments spécifiques : deux violons, un alto et un violoncelle. En discutant avec Boram et l'équipe, j'ai constitué une distribution avec quatre musiciennes en suivant mes intuitions, notamment l'envie de travailler avec des personnes de différentes physicalité et nationalités.

Comment ton intérêt s'est-il focalisé sur ce quatuor de Chostakovitch ? Quels potentiels as-tu pressenti dans cette musique en particulier ?

Avant d'arriver à la danse, j'ai été musicien professionnel durant plus de dix ans. C'est durant mes années d'étudiant en alto à l'Université de Campinas au Brésil que j'ai joué le Quatuor à cordes no 8 en ut mineur (opus 110) de Chostakovitch dont j'ai gardé un souvenir physique très fort. Il est musicalement très intense, son thème revient à chaque fois comme si c'était une boucle infernale et il a la particularité de ne pas avoir de pause entre les mouvements comme la plupart des morceaux de musique de chambre. On sait que Chostakovitch était à l'époque à Dresde pour écrire la musique d'un film et qu'il a été très impacté en voyant cette ville encore détruite par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale. Cette musique est d'ailleurs dédiée à la mémoire des victimes du fascisme et de la guerre mais on ne sait pas si c'est lui ou l'éditeur qui a écrit cette dédicace. En étudiant la partition, et grâce à une correspondance que le compositeur a entretenue avec un ami, on peut se rendre compte que c'est une forme d'autoportrait de Chostakovitch, avec beaucoup de citations de ces précédentes pièces. Beaucoup de chercheur-euses voient cette œuvre comme un journal intime qui témoigne de ses dilemmes et déchirements face aux injonctions du Parti communiste qui lui imposait des conditions pour qu'il continue sa carrière artistique. Bref, toute cette mythologie m'intéressait beaucoup et j'ai supposé que si cette musique m'avait tant bouleversé, elle pouvait potentiellement affecter d'autres musicien-nes...

Comment as-tu initié le travail de recherche avec cette équipe de musiciennes ?

J'ai commencé par travailler en amont des répétitions avec les étudiant-es du Cndc d'Angers, avec qui j'ai décoré chorégraphiquement cette musique, avec un abécédaire, où chaque note était associée à un mouvement, des gestes, des mots, des verbes. Quand je suis arrivé en studio avec les musiciennes, j'ai essayé d'appliquer ce même processus, voir si c'était possible de faire émerger des mouvements concrets à partir de la partition, mais j'ai tout de suite compris que ce n'était pas le chemin que nous allions emprunter ensemble. Il nous fallait inventer et développer nos propres méthodes de travail. Lors des premières répétitions, je leur ai proposé par exemple d'improviser à partir d'un enregistrement de la musique juste pour voir ce qui pouvait se passer, soit à partir de la musique en général, ou soit en suivant leur instrument. J'ai vite évacué cette idée car je me suis rendu compte que ça marchait beaucoup mieux en silence : elles pouvaient se relier à leur propres partitions dans leur tête. Ça m'a permis de voir leurs mouvements et leurs imaginaires. Je leur ai aussi proposé successivement de jouer la partition avec l'instrument, puis de jouer la partition avec l'instrument en main mais sans produire de son, puis de jouer la partition avec l'instrument mais en retirant leur archet, puis de jouer la partition sans l'instrument ou avec ce que l'on a appelé « l'air instrument ». C'était très intéressant car j'ai pu constater qu'en silence, elles devaient développer d'autres formes de présences pour s'accorder et communiquer entre elles durant l'exécution de la partition. Et c'est par cette physicalité que j'ai engagé l'écriture de la danse...

Comment ton expertise de musicien a-t-elle participé à tes échanges avec elles ?

Mon passé de musicien a permis de créer un endroit de discussions et d'échanges extrêmement rapide et confortable. Je savais de quoi je parlais et je comprenais toutes les crises et les difficultés liées aux instruments car j'étais moi-même passé par là. En tant que musicien, la relation avec ton instrument est très forte, il est collé à toi, tu l'aimes et tu le détestes. Pendant le processus, nous avons beaucoup échangé autour de cette relation, de la place du corps dans cette relation avec l'instrument. Savoir jouer du violon et de l'alto m'a également permis d'apprendre par cœur la partition et de l'avoir dans ma tête – *in my head* – lorsque je les regardais en train de jouer en silence, je pouvais littéralement entendre la musique dans ma tête. Cette compétence m'a énormément aidé pour travailler sur les détails, les micros intentions et les micros suspensions entre les notes. Car c'est important de préciser que lorsqu'elles dansent, il ne s'agit pas juste de comment elles ressentent la musique physiquement, elles sont en train d'exécuter la partition de Chostakovitch telle quelle.

Peux-tu revenir sur le processus chorégraphique ?

J'ai longtemps cherché comment agrandir leur danse dans l'espace mais ça n'a pas marché. J'ai toujours travaillé à partir des émotions, des intentions, jamais à partir d'une image formelle. J'ai donc focalisé mon attention sur cette danse intérieure, cette émotion et cette richesse d'impulsions qui vient du dedans et qui ne peut se donner à voir que dans les détails. C'est cette écriture minimale qui m'a semblé le plus juste ici, c'était à cet endroit où elles étaient le plus fortes, où elles pouvaient donner à voir une danse minimaliste intime et très spécifique. Une danse qui ne pourrait être créée que par des musiciennes.

La mémoire, l'intime, la parole, sont des motifs récurrents dans ton travail. Comment as-tu accompagné les musiciennes dans cette recherche et comment a-t-elle pris forme dans *In your head* ?

Lorsque j'ai engagé le processus avec elles, je souhaitais travailler à partir du thème du fascisme et de la guerre, en écho à la pièce de Chostakovitch. J'ai essayé d'engager cette réflexion avec les musiciennes, de les faire parler sur leurs mémoires familiales en lien avec la guerre, mais ce n'était pas leur désir de parler de ces sujets. Les discussions autour de leur rapport aux instruments étaient beaucoup plus fortes et vecteurs d'imaginaires. Nous avons réalisé des ateliers de parole, de mise en écriture, puis nous avons réalisé des entretiens avec le dramaturge Gilles Amalvi à partir desquels nous avons choisi les témoignages qu'elles partagent dans la pièce. Elles y parlent de leurs premiers souvenirs avec leurs instruments, de leurs combats personnels en tant que musicienne professionnelle, de leurs conflits avec leurs instruments ou avec la pratique musicale...

Conception et direction artistique Pol Pi. Avec Anna Faber (violin), Mia Bodet (violin), Yodfat Miron (alto), Sophie Notte (violoncelle) et Isabelle Klemt (violoncelle). Dramaturgie Gilles Amalvi. Création lumières et objets lumineux Rima Ben Brahim. Création costumes La Bourette, assistée de Lucie Lizen. Régie son Baptiste Chatel. Regard extérieur Boram Lie. Photo © Valentina Benigni.

In your head est présenté le 16 mars au Festival Conversation, Cndc – Angers



IVANA MÜLLER, SLOWLY, SLOWLY... UNTIL THE SUN COMES UP

Entretien



ANNA CHIRESCU & GRÉGOIRE SCHALLER, ORDEAL BY WATER

Entretien



GUILLAUME MARIE, SNOW CLOUD

Entretien



CLÉMENTINE MAUBON & BASTIEN LEFÈVRE, COCŒUR

Entretien



MARCELA SANTANDER CORVALÁN, BOCAS DE ORO

Entretien



CLÉDAT & PETITPIERRE, POUFS AUX SENTIMENTS

Entretien



ALINE LANDREAU, NARCISSE

Entretien



MAGUY MARIN, UMWELT

Entretien



LA TIERCE, CONSTRUIRE UN FEU

Entretien



MARS 2023 : LES RENDEZ-VOUS

Rendez-vous



HUGO MIR-VALETTE & LIAM WARREN, BREATHING

Entretien



LA ZAMPA, LA BELLE HUMEUR

Entretien