

Hear the silence

ZOË DEMOUSTIER / LAGESTE / ULTIMA VEZ / KVS

Un-Ravel-ing 'La Valse'



Marina Srnka
Gezien op 12 februari 2026
KVS, Brussel

Composed in the aftermath of the Great War, Maurice Ravel's 'La Valse', a tribute to the waltz has been interpreted as both an elegy for the lost civilization of pre-war Europe, and as a deconstruction of a genre and a form of life. Zoë Demoustier's 'Hear the Silence' brings 'La Valse' to 2026, in an act 'of resistance through connection in uncertain times'. Yet, this unravelling of 'La valse' leaves us with many loose ends. (NL Vertaling onder)

16 FEBRUARI 2026

The collapse of the world order, war in Europe, the rise of fascism, a viral pandemic killing millions worldwide. In some ways, the world of a hundred years ago is not so different from ours today. Like Ravel in his time, Zoë Demoustier revisits the waltz to deconstruct it and find, according to the programme notes, 'collective resilience through a reconstruction with old debris'.

Musician Rint Mennes enters from the left and takes his place behind a battery of sound-mixers and other DJ gear, next to an old-fashioned analog tape recorder that starts to run. Ravel's 'La Valse' emerges from a background buzz through the sound system. Seven dancers enter the obscured back parts of the stage before emerging like a flash in a conical spotlight on the front right. For one moment, they act as a swarm of bodies holding onto each other in a tableau vivant, but then leave the stage in reverse as quickly. As they leave, Ravel's music is also played backwards before fading away.

Next to enter is Misha Demoustier: with his tall slender body dressed in black, he steps forward like a conductor ready to guide us through the three-step rhythm. His hands move with an almost calligraphic expressivity, while swooshing, chirping and screeching sounds seem to emanate from his gestures, thanks to Mennes sound system.

They join in pairs, traversing the stage in seemingly endless swirling waltzes, performed at top speed.

One by one, and in different constellations and movements, the other six dancers - Anna Tierney, Roshanak Morrowatian, Fyllenia Grigoriou, Minjung Sung, Artemis Stavridi, Silas Marten - emerge and disappear. They wear carefully curated costumes: Black suits and skirts, white tops, coloured sweaters or beige short dresses. They join in pairs, traversing the stage in seemingly endless swirling waltzes, performed at top speed with the dancers clinging to each other for dear life rather than maintaining the poise of a traditional hold. They walk silently alone, circling the stage before joining at the centre in faint and ephemeral moments of connection. They stand in a group of 7, all synchronously performing the steps of the waltz with an invisible partner. They run in circles, they hold hands in a circle, they appear on stage in smaller groups, pairs or alone, always elaborating on the basic principles of the waltz – the triple time, the circular movements, the swirling positions.

All the while, the soundscape is evolving dynamically. Short excerpts of Ravel's piece (primarily, it seems, from the final raptures), are combined with the ever-evolving rhythms of Mennes' own creation. The light source changes continuously as well, with light cones from the left or the right evolving and blinking with the rhythms, emphasizing the dense white smoke that caresses the stage and is swept by fans across the floor towards the first rows of spectators. At the back, high above, a large rectangular projector looms over the stage like a subterranean structure, frozen in time.

Missing the silence for all the sounds

A great many things keep happening, and the intensity of the music and gestures is reaching a crescendo. The dancers on stage now move aggressively to a club beat mixed with struts as if on a catwalk. At one point, the music even includes the sounds of a chanting crowd. It is all quite a lot. And still, the intensity of the music and the movements and the pace of the performance somehow does not result in any great deal of tension. Rather than profound, it is overworked, and there is no real sense of any idea or theme being pursued towards the edge.

The duets are mechanical rather than sensual, the solos often follow the flows and developments of the score in a literal, mime-like way. (I cannot help but draw unfavourable comparisons with the sublime interpretation by choreographer Nacera Belaza and dancer Austin Meiteen that premiered in Antwerp last month). Even towards the end, the most intense scenes, which see the seven performers move back and forth on stage in a sort of mock taunting before erupting in an ecstatic free-for-all of dancing frenzy, leave no real sense of affective immersion. Certainly, it is a large venue, but I am sitting only meters from the stage. Rarely have I felt such a discrepancy between the corporeal efforts of the performers and the flatness of the experience.

What sort of silence was I supposed to be hearing in this frenzy of music and movements?

As the performance reaches an anticlimactic conclusion, I was left flummoxed by the title. What sort of silence was I supposed to be hearing in this frenzy of music and movements? True, toward the end there is a short sequence in which the

stage is empty, dimmed into darkness and total silence, while an abstract animation dances across the back screen. Interviewed by Hans Delpechin in April last year, Demoustier explains that the title refers to verses by Brecht: ‘In the dark times, will there also be singing? Yes, there will also be singing/ About the dark times’. Even this explanation leaves me largely in the dark.

The performance leaves a curious taste. But how can a performance with such a dynamic range of audial, corporeal and visual elements feel so remarkably monotonous? The deconstruction of the music into three-step techno ambient sounds and techno beats, and the reduction of the dance to simple, repeatable elements that keep returning, are overshadowed by the sheer richness of choreographic and scenographic ideas. So maybe there is something like too much of a good thing: too much deconstruction and un-Raveling. Maybe ‘La Valse’ is a dish best served whole?

‘La Valse’ ont-Rafel-d

Maurice Ravels ‘La Valse’, gecomponeerd in de nasleep van de Eerste Wereldoorlog, is een eerbetoon aan de wals. Het stuk werd gelezen als een elegie voor de verloren beschaving van het vooroorlogse Europa, maar ook als een deconstructie van een genre en een levensvorm. Zoë Demoustiers ‘Hear the Silence’ brengt ‘La Valse’ naar 2026, als een daad van ‘verzet door verbinding in onzekere tijden’. Toch laat deze ontrafeling van ‘La valse’ ons met veel losse eindjes achter.

De ineenstorting van de wereldorde, oorlog in Europa, de opkomst van het fascisme, een virale pandemie die wereldwijd miljoenen mensen het leven kost. In sommige opzichten verschilt de wereld van honderd jaar geleden niet zo veel van de huidige. Net als Ravel in zijn tijd keert Zoë Demoustier terug naar de wals om deze te deconstrueren en, volgens de programmatoelichting, ‘collectieve veerkracht te vinden door een reconstructie met oud puin’.

Muzikant Rint Mennes komt van links het podium op en neemt plaats achter een batterij geluidsmixers en andere dj-apparatuur, met daarnaast een ouderwetse analoge bandrecorder die begint te draaien. Ravels ‘La Valse’ klinkt vanuit de achtergrond door het geluidssysteem. Zeven dansers betreden het verduisterde achterste deel van het podium, voordat ze als een flits tevoorschijn komen in een kegelvormig spotlicht rechts vooraan. Even vormen ze een zwerm lichamen die elkaar vasthouden als in een *tableau vivant*, maar dan verlaten ze het podium even snel in omgekeerde volgorde. Terwijl ze vertrekken, wordt Ravels muziek ook achterstevoren afgespeeld en sterft dan uit.

Ze vervoegen de dans in paren en doorkruisen het podium in schijnbaar eindeloos wervelende walsen, uitgevoerd op topsnelheid.

De volgende die het podium betreedt is Misha Demoustier: met zijn lange, slanke lichaam, gekleed in het zwart, treedt hij naar voren als een dirigent die klaar staat om ons door het driestapsritme te leiden. Zijn handen bewegen met een bijna kalligrafische expressiviteit, terwijl het geluidssysteem van Mennes suggereert dat zijn gebaren suizende, tjilpende en gierende geluiden voortbrengen.

Een voor een, en in verschillende constellaties en bewegingen, verschijnen en verdwijnen de andere zes dansers - Anna Tierney, Roshanak Morrowatian,

Fyllenia Grigoriou, Minjung Sung, Artemis Stavridi en Silas Marten. Ze dragen zorgvuldig gekozen kostuums: zwarte pakken en rokken, witte tops, gekleurde truien of beige korte jurken. Ze vervoegen de dans in paren en doorkruisen het podium in schijnbaar eindeloos wervelende walsen, uitgevoerd op topsnelheid. De dansers klampen zich daarbij aan elkaar vast alsof hun leven ervan afhangt. Van traditionele elegantie rest geen spoor. Ze lopen in stilte alleen rond op het podium, voordat ze zich in het midden bij elkaar voegen in vage en vluchtige momenten van verbinding. Ze staan in een groep van zeven en voeren allemaal synchroon de passen van de wals uit met een onzichtbare partner. Ze rennen in cirkels, ze houden elkaars handen vast in een cirkel, ze verschijnen op het podium in kleinere groepen, in paren of alleen, altijd voortbouwend op de basisprincipes van de wals: de driekwartmaat, de cirkelvormige bewegingen, de wervelende posities.

Ondertussen evolueert het geluidslandschap dynamisch. Korte fragmenten uit Ravels stuk (voornamelijk, zo lijkt het, uit de laatste extatische passages) worden gecombineerd met de steeds veranderende ritmes van Mennes zelf. Ook de lichtbron verandert voortdurend, met lichtkegels van links of rechts die evolueren en knipperen op het ritme. Ze benadrukken extra de dichte witte rook die het podium streelt en door ventilatoren over de vloer naar de eerste rijen toeschouwers wordt geblazen. Achteraan, hoog boven het podium, hangt een grote rechthoekige projector als een onderaardse structuur, bevroren in de tijd.

De stilte missen door alle geluid
De gebeurtenissen blijven maar komen, tot de intensiteit van de muziek en de gebaren een crescendo bereikt. De dansers op het podium bewegen nu agressief op een clubbeat, vermengd met catwalk-achtige pasjes. Even bevat de muziek zelfs het geluid van een zingende menigte. Het is allemaal nogal veel. Toch leidt de intensiteit van de muziek en de bewegingen en het tempo van de voorstelling op de een of andere manier niet tot veel spanning. In plaats van diepzinnig is het stuk overbewerkt. Je krijgt niet het gevoel dat een idee of thema tot het uiterste wordt doorgevoerd.

De duetten zijn eerder mechanisch dan sensueel, de solo's volgen vaak de flow en de ontwikkelingen van de partituur op een letterlijke, mime-achtige manier. (Ik kan het niet laten om een ongunstige vergelijking te maken met de sublieme interpretatie van choreograaf Nacera Belaza en danser Austin Meiteen, die vorige maand in Antwerpen in première ging). Zelfs tegen het einde, in de meest intense scènes, waarin de zeven performers heen en weer bewegen op het podium in een soort gespeelde pprovocaties, voordat ze uitbarsten in een extatische, vrije dansrazernij, levert dat niet werkelijk een affectieve immersie op. Het is zeker een grote zaal, maar ik zit slechts enkele meters van het podium. Zelden heb ik zo'n discrepantie gevoeld tussen de lichamelijke inspanningen van de performers en de vlakheid van de ervaring.

Wat voor stilte moest ik horen in deze razernij van muziek en bewegingen?

Nadat de voorstelling uitloopt op een anticlimax, blijf ik in verwarring achter over de betekenis van de titel. Wat voor stilte moest ik horen in deze razernij van muziek en bewegingen? Ondanks een korte scène op het einde waarin het podium leeg, verduisterd en volledig stil blijft terwijl een abstracte animatie over het achterdoek danst.

In een interview met Hans Delpechin in april vorig jaar legt Demoustier uit dat de titel verwijst naar verzen van Brecht: ‘Zal er in donkere tijden ook gezongen worden? Ja, er zal ook gezongen worden/ Over de donkere tijden’. Zelfs deze uitleg laat me grotendeels in het ongewisse.

De voorstelling laat een vreemde nasmaak achter. Hoe komt het dat een voorstelling met zo'n dynamisch scala aan auditieve, lichamelijke en visuele elementen zo opvallend eentonig aanvoelt? De deconstructie van de muziek in driestaps techno-ambientgeluiden en techno-beats, en de reductie van de dans tot eenvoudige, herhaalbare elementen die steeds terugkeren, worden overschaduwd door de pure veelheid aan choreografische en scenografische ideeën. Zou het kunnen dat er zoiets is als te veel van het goede: te veel deconstructie en ontrafeling? Misschien is ‘La Valse’ een gerecht dat het best in zijn geheel geserveerd kan worden?