



Beethoven 7

SASHA WALTZ &
GUESTS

Tussen revolutie en restauratie



Jan-Jakob Delanoye

Gezien op 05 september 2026

De Munt, Brussel

Wat als een choreograaf zowat alle belangrijke internationale podia heeft aangedaan? Dan nog blijven er gewijde plekken die slechts op invitatie door kunst kunnen worden ingepalmd. De ruïnes van Delphi bijvoorbeeld, al twee millennia de enigmatische poort tussen het menselijke en het transcendente. In 2021 concipieerde Sasha Waltz er met haar compagnie twee bewegingen uit Beethovens zevende symfonie. Twee jaar later maakte de Duitse choreografe er een avondvullend programma van.

06 SEPTEMBER 2026

Probleem: Beethovens zevende klokt af onder de veertig minuten. Waltz moest dus op zoek naar een avondvullend concept. De vraag welke weerklank Beethovens muzikale reflectie over revolutie en restauratie, gesitueerd in de politiek-ideologisch woelige aanvangsdagen van de 19e eeuw, vandaag nog vindt, lijkt echter een ideale kapstok voor een intrigerende diptiek.

Aan het vroeg-romantische artistieke ideaal van misschien wel de belangrijkste beeldenstormer van de klassieke muziekgeschiedenis een radicaal hedendaagse partituur koppelen, betekent op zijn minst recht doen aan Beethovens visionaire heroverweging van de parameters vorm en harmonie, waarvan hij de principes in zijn laatste levensjaren op hun grondvesten deed daveren. Laat 'daveren' echter het enige zijn dat Diego Noguera van Beethoven heeft willen afkijken.

De daver op het lijf

Anders dan Beethoven, die het als een essentiële opdracht van zijn artistieke praktijk ziet om zich tot de voorgaande generaties te verhouden en de traditie kortom vanuit zijn tegenwoordigheid te heroverwegen, lijkt Noguera er alles aan te doen om zich vooral niet aan zijn illustere voorgangers te spiegelen. De zelfverklaarde 'componist' verwijst de geijkte muzikale grammatica naar de prullenmand, om slechts tribaal ritme en excessief volume over te houden. Gegons, gedreun, geruis en gegil: tot zover de ingrediënten van wat Noguera als

score aflevert. Ongeacht de oordoppen, die het publiek door het zaalpersoneel niet zonder reden worden opgedrongen, trillen de bassen mee in het lijf. Zijn anti-esthetische provocatie op de spits drijven, doet Noguera bovendien via schermen waarop te zien is hoezeer de decibels stelselmatig de hoogte in worden gejaagd. De handen op elkaar voor een rondje toeschouwerskwelling?

In wezen verklankt Noguera het aloude dystopische cliché van een door technologie ingehaald mensdom.

Noem het ironisch dat Noguera's uitwas 'Freiheit/Extasis' heet. Via zijn partituur lijkt hij de hedendaagse mens te herleiden tot een dystopische machine. Lyriek heeft afgedaan, schoonheid is niet meer de maat der dingen. Het humane wordt schijnbaar geleefd door het algoritme, dat elke sprankel raffinement bij voorbaat uitsluit. In wezen verklankt Noguera het aloude dystopische cliché van een door technologie ingehaald mensdom. Het summum der vrijheid blijkt een mens die zich aan alles en iedereen onttrokken heeft. Die ultieme onafhankelijkheid is echter een paradoxale gelijkmaker: overgeleverd aan niemand buiten zichzelf, worden de verschillende individuen toch terug een groep.

De neurose van het algoritme

Sasha Waltz verbeeldt dat op voorspelbare wijze. De dansers worden via maskers en via onpersoonlijke kostumering onmenselijk. Verkramping, schokkerige neurose en quasi geen aanrakingen: het zijn de basiselementen van een monochrome dansaal die een gebrek aan inspiratie verraden. Wereldvermaarde choreografe of niet, Noguera's primitivisme knijpt elke artistieke aspiratie bij voorbaat morsdood.

Dat Waltz de chronologie omkeert en haar interpretatie van Beethovens zevende symfonie als sluitstuk positioneert, vormt allicht de enige reden dat zoveel mensen Noguera's martelgang uitzitten. Na een welgekomen adempauze, heeft Waltz' lezing van Beethoven wel degelijk iets om het lijf. Bij uitstek leent deze symfonie zich trouwens tot een choreografie, en wel omdat ze drijft op ritmiek. In alle delen – zelfs in de langzamere tweede beweging – zijn het immers de ritmische cellen die identiteit geven aan het motivisch arsenaal, meer dus dan het melodisch materiaal. Niet voor niets noemde Wagner dit opus 92 “de apotheose van de dans”.

Traditioneel ballet gerecycleerd

Frappant is evenwel dat Waltz' taal zich niet demonstratief op de partituur ent. Dit wordt het duidelijkst in het afsluitende *allegro con brio*. Beethoven evoceert hier een onweerstaanbare exaltatie, en net hier kiest Waltz er in een aantal passages voor om haar dansers ostentatief niet op het metrum van de muziek te laten bewegen. Dat creëert een gelaagd spanningsveld waardoor het publiek zowel verscherpt kijkt als luistert.

Waltz persifleert en moderniseert Beethovens ritmische slapstick in het *Scherzo* met lichtvoetige pasjes.

Inhoudelijk mediteert Waltz, in het verlengde van de betekenissen die muziekhistorici aan Beethovens zevende hebben toegekend, over de frictie

tussen individu en collectief, tussen revolte en conservatisme, tussen vooruitgang en stilstand. Ze recycleert daarvoor bestanddelen uit het traditionele ballet, waarvan ze de lyrische verfijning geheel naar haar hand zet. Het meest frappant komt dat tot uiting in het schitterende *scherzo*, waar ze Beethovens ritmische slapstick met lichtvoetige pasjes persifleert en moderniseert.

De tijdloze vitaliteit van deze symfonie krijgt met Waltz' historisch geïnformeerde doch geestige en intuïtief geactualiseerde lezing kortom een waardige transpositie. Noguera's poging om aan die ontroerende dialoog tussen oude meester en hedendaagse choreografe iets toe te voegen, draait echter uit op een nieuwerwetse platitude.