

Hedendaagse tendensen in de interpretatie van volksdans

door een dansgroep.

Experimenten – "Voor" en "Tegen"

Gebaseerd op materiaal van een onderzoek in Bulgarije, Macedonië, Servië, en Slovenië gedurende de periode 2000-2002

De mens heeft behoefte om zich met kunst bezig te houden en tegelijkertijd te geloven dat hij eraan deelneemt. De kunstvorm "volksdans" toont dit bijzonder goed: het streven naar lichamelijke inspanning en geestelijke verlichting wordt verenigd in de inspirerende gedachte dat men kunst maakt. Dit is het gevoel dat schuil gaat achter de aantrekkingskracht van een dansgezelschap; het is één van de redenen voor de creatie van de veelheid aan dansgroepen.

Zelfs een amateur kan zien dat ondanks de verschillen, de dansgezelschappen in hun dansplezier streven naar symmetrie, regelmaat en evenwicht.

Een folkloregeselschap op het podium is bijgevolg even folkloristisch als de wijze waarop ze een bepaald traditioneel danslexicon met passende "soundtrack" en "kleding" opvoert. De eigenlijke structuur van het lexicon is hoe dan ook standaard en staat in verband met dans op het podium in zijn totaliteit en niet enkel met volksdans. Om alle misverstanden te vermijden moet men onmiddellijk vermelden dat een danscompositie waarbij men folkloristische elementen aanwendt noch in principe, noch in regelmaat, noch in niveau verschilt van een choreografie gebruikt door andere dansstijlen."

Een volksdans opgevoerd door een gezelschap bevat de klassieke volksdans als een soort veralgemening – de horodansen zijn tegenwoordig steeds minder bekend bij volksdansers. Het zijn danscombinaties die nu als maar meer te zien zijn op het podium. Het volgt de gebruikelijke weg: van het dorp naar de stad, van de markt naar het podium, de volksdans is beslist veranderd om zich aan te kunnen passen aan de podiumregels en de publieke factor. De choreograaf regelt het begin en het einde, het langzame en het snelle tempo, het eenvoudige en het complexe, naar gelang zijn eigen opvatting. Nochtans herhaalt hij, bewust of onbewust, bepaalde archetypische modellen. Wat dat betreft zou men kunnen instemmen met Levi Strauss's idee dat de menselijke wezens, in grote mate zoals de individuele personen in hun voorstellingen, dromen of bij het ijlen, nooit in de absolute zin creëren – hun "creatief werk" komt neer op een selectie van bepaalde ideeëncombinaties, die ze opnieuw kunnen uitwerken.

Wanneer men de algemene danslijnen in het huidige gezelschap natrekt, kan men motieven vaststellen die we kennen van rituele dansen, maar die natuurlijk "gezuiverd zijn" van hun voorafgaande sacrale aard. Bijvoorbeeld:

- Dansen in twee tegenover elkaar staande rijen met voor en achter als basisbeweging worden beschouwd als een overblijfsel van de oorlogsdansen of van het oude vraag en antwoord spel (het antwoord = een rij – in een universeel aspect)

- Als een slak oprollen (labyrint), waarbij de tegenstelling natuur – cultuur coreleert met de danslijnen.

- De bewegende "slak" (huis); het ronde huis – de oudste vorm van huis.

De richtingen waarin de volksdans op het podium zich ontwikkelt kunnen ook als namen van horo dansen worden beschouwd: "Horo naar links", "Horo naar rechts", "Horo in beide richtingen". De formulering is behouden gebleven maar de semantische implicaties zijn verloren gegaan.

Een ander element dat heeft stand gehouden is de relatie tussen passen en figuren: de eenvoudige passen als generator van de complexe figuur, de complexe passen die in een eenvoudige figuur worden voorgesteld.

De voorstelling en de dans

Zonder in detail te treden over het huidige parallelle gebruik van horo, dans en spel, ongeacht het verschil in hun etymologie, zou ik graag de waarneming van dans als een dansstuk beklemtonen – in Servië en Macedonië worden horo dansen "igri" genoemd, "igre" (spelen); het werkwoord 'dansen' is "igram". In Bulgarije is een andere manier om danskledij te zeggen "igralno", bv. voor het spelen; en hoe zit het met het lied "Welke horo wordt er nu gedanst (se igrae)...."

Ik vermeld dit om een enkele reden; volgens Huizinga wordt na afloop van de voorstelling, (nadat een dans opgevoerd werd – nvdr), een stempel op de geest achtergelaten, als een soort spirituele creatie of waarde die overgeleverd wordt aan de komende generaties. Om die reden, kan het onmiddellijk of na lange tijd worden herhaald. Deze herhaalbaarheid van de voorstelling (dans) is een van haar essentiële eigenschappen.

We keren nogmaals terug naar de choreograaf, de basispersoon bij de volksdanscreatie, die van de ene generatie op de andere wordt overgeleverd. Wat na een tijd als traditioneel danslexicon zal worden aanvaard, hangt van hem af. De choreograaf 's dagelijkse praktijk is echt tevergeefse arbeid en lijkt veel op het bouwen van een kasteel aan de zee kust.

Het repertoire wordt op dezelfde manier "onderhouden" als een auto of een huis; het is een soort van eigendom en als er een probleem opduikt, vb. een van de dansers vertrekt, moet er een nieuwe danser worden opgeleid. Samen met de problemen van het creatieve werk, nemen de choreografen van de meeste folkloregeselschappen ook nog vrijwillig de rol van de vaderfiguur op zich en noemen hun dansers "mijn" – "X is mijn danser". Of laat ons de typische vraag nemen: "Met wie heb je gedanst?" en niet "Wat heb je gedanst?". Men zou kunnen zeggen dat er een bepaalde overlapping is van "wie", vb. het "onderwerp", de choreograaf (met zijn kwaliteiten, karakter, cultuur, temperament, professionele bevoegdheid), met "wat", vb. de aard van het dansmateriaal dat door hem wordt aangeboden, of het repertoire.

Dansstuk en podium

In het algemeen is het doel van een volksdansvoorstelling op het podium een combinatie van "Ik voel me goed met de dans en het dansen" en "Ik toon mijn geluk".

Dit is de enige manier om een band met het publiek te scheppen zodat er belangrijke energie-uitwisseling tussen beiden kan plaatsvinden.

Die uitwisseling, zelfs in de beginjaren van het theatertijdperk, behoudt de onderlinge verbinding of fusie tussen het podium en het publiek en implementeert het principe van "geven en nemen" volledig. Het natuurlijke en gewenste resultaat is een voldoening voor beiden.

Hoe wordt die voldoening tegenwoordig bereikt? De danser is tevreden met het dansniveau dat hij heeft bereikt, de choreograaf met de vergeten dansmodellen die hij opnieuw ontwikkelt of de nieuwe die hij creëert, het publiek met het waarnemen en het ervaren van de combinatie van beiden. "Alles in de wereld, in het leven dat een persoon beleeft ondergaat ontwikkeling. Eens men van volksdans een beroep heeft gemaakt, moet men het verder ontwikkelen. In het verleden was er een ploeg, en nu, is het nog altijd een ploeg – zo kan het gewoon niet zijn; een ploeg bestaat niet meer." (Interview met de choreograaf T. Bekirski, januari 2001)

Op dit punt is het noodzakelijk te preciseren dat de landen die in de titel vermeld staan een verschillende volksdansachtergrond hebben. Zoals Prof. Elzi Dunin heeft opgemerkt, "ten gevolge van het afbreken van de diplomatische relaties tussen Joegoslavië en de Sovjet-Unie in 1948, werden potentiële choreografen en gezelschapsmanagers niet wegge-stuurd om choreografie te studeren, zoals het geval was in de andere landen die onder Sovjet invloed stonden. De Russische scholen voor volksdanschoreografie waren gebaseerd op podiumesthetiek. Aangezien de Joegoslaven niet onder de onmiddellijke invloed van de school van Moiseev stonden, waren de Joegoslavische gezelschapsmanagers overgelaten aan hun eigen visie en ideeën met betrekking tot de vraag hoe ze die konden ontwikkelen."

Met andere woorden, wanneer men tegenwoordig over nieuwe choreografische onderzoeken spreekt of wanneer men be-trouwbaar een gevestigd ontwerp steunt, is het belangrijk in gedachte te houden wie zichzelf als een creatieve ontwerper be-schouwt en wie zelfzeker genoeg is om zijn eigen ideeën voor te stellen door wel of niet de ge-woonlijk aanvaarde perceptie van een folkloristisch kunstwerk op te geven.

De beste horo dansers van Servië, Slovenië, en Macedonië worden (het vaakste) assistenten van de gezelschapsleider, en beschouwen zich gewoonlijk als "overbrenger" en niet als choreograaf. ("Welke soort choreograaf ben ik? Ik ben bioloog. Wat ik als danser geleerd heb weet ik van mijn voorloper, en dat is alles. Choreograaf ben je enkel als je zelf een dans gecreëerd hebt. Ik ben een "prenesuvach" -overbrenger- niet een choreograaf", zei een volksdans gezelschapsmanager van Skopje.)

"In Bulgarije kan een choreograaf een voorstelling uit een enkel element produceren, terwijl hier, bij ons, niets uit duizenden elementen zal komen"

– meegedeeld in een gesprek met een Macedonische choreograaf, etnolog van vorming.

In Servië is choreografie een hobby, een liefde. Choreografen kunnen compleet andere beroepen hebben zoals een mechanicus, een ingenieur, een sociaal assistent, een advocaat, enz.

In Slovenië wordt de term choreograaf ook op conventionele wijze gebruikt.

"Ik ben geen choreograaf. Ik stel de dans enkel op. Er is zowel een arrangement in muziek als in dans. Om choreograaf te zijn moet ik de dans hebben uitgevonden. Ik zou ook plezier hebben in het uitvinden van nieuwe bewegingen, maar ik doe het niet. Eens ik met volksdans bezig ben moet ik de traditionele stijl, figuren en bewegingen behouden. Anders zou het stilering zijn."

Dans – Toneel – Show

Het feit dat Bulgarije een harmonisch opgebouwd systeem heeft gehad voor de ontwikkeling van de volksdanskunst (in de choreografie-academies), impliceert in zekere mate en verklaart de meer tastbare aanwezigheid van experimentele vormen in Bulgarije.

De economische en politieke veranderingen van het laatste decennium hebben altijd de overleving van de dansformaties in vraag gesteld. De verleiding ontwikkelde zich en leverde vruchten op om het traditionele concert in een volksdansshow te veranderen dat goed als nationaal cultureel product verkoopt in de wereld.

Wanneer men, met andere woorden, over de huidige nieuwe vormen spreekt, ligt de nadruk op de zoektocht naar nieuwe toneelvormen die door nieuwe economische omstandigheden worden voorgeschreven – een combinatie van de wens naar een creatieve ontwikkeling met de verkoopbaarheid van het nieuwe "dansproduct".

Hier is het gebrek aan een regulerend geheel zowel een voordeel als een nadeel aangezien er geen criteria bestaan voor de selectie van het gezelschap dat op rondreis zal gaan en de nationale vlag zal doen wapperen.

Als het slechts hier in Macedonië is, laat ze dan eender welke choreografie en verzinsel maken, maar als ze in het buitenland zijn moeten ze laten zien wat zuiver Macedonisch is"

De concerten van professionele en niet-professionele gezelschappen die tegenwoordig gezien worden vertonen inderdaad een "verandering" van de vorm. Het beperkte aantal muzikanten, zangers, en dansers schijnt bij de choreograaf – producer tot een herontdekking van het syncretisme en een nieuwe betekenis van de volksdans te leiden. Het resultaat is dat men tegenwoordig vaker muzikanten ziet die zingen, zangers die dansen en dansers die zingen, muziek spelen en zelfs praten. De volksdansvoorstelling vestigt meer aandacht op de elementen van de show, het schouwspel en experimenteert om een jonger publiek aan te trekken. Om enkele experimenten met betrekking tot de muziek te vermelden: de gezamenlijke concerten van het Staats Volkslied en Dansgezelschap 'Philip Kutev' met het symfonisch orkest van het Sofia Soliste's kamergezelschap. Een ander experiment was de deelname van het gezelschap in de marionetten volksdansshow, "Volksdans Magie", geregisseerd door Bonyo Lungov (Albena Theater), waar men de volksdans kon zien worden uitgevoerd door zowel dansers als marionetten. Dansen die in verband stonden met oude stedelijke liedjes verschenen eveneens op het toneel als deel van het repertoire van het Kapanski gezelschap.

Men kan hoe dan ook niet zeggen dat de interesse voor nieuwe vormen en het experimenteren nieuw is voor onze tijd. Het is eerder de manier waarop lang gevestigde kunstvormen terug tot leven worden geroepen die nieuw is, hun combinatie, waarbij de creatieveling zich niet als een misbaar onderdeel hoeft te beschouwen. Inte-gendeel, hij heeft zijn eigen fysionomie ge-toond door wat hij wel of niet heeft gekozen. (Denk hierbij aan de theorie van Levi Straus over het knutselen).

Twee gerealiseerde ex-perimenten

Op het einde van het jaar 2000, stichtte Nescka Robeva, vooral bekend als coach van de nationale ritmische gymnastiekploeg, een professionele formatie in Sofia. Onder haar leden telt ze 10 à 12 professionele vrouwelijke gymnasten en een zelfde aantal mannelijke dansers met een gemiddelde leeftijd van 20 jaar – allen sinds kort afgestudeerd aan de Nationale School voor Choreografie, Afdeling Bulgaarse Dansen in Sofia. De formatie werd gesticht om een aantrekkelijke volksdansshow voor te bereiden. Anderhalf jaar later werd het doel volledig bereikt. Het lovende succes van de show "Twee Werelden" van N. Robeva en de componist G. Andreev gaf aan dat de tijd rijp was voor een folkloreshow die de uitdrukkingsmiddelen van de gymnastiek en volksdans combineerde met jonge artiesten, die met aanstekelijk enthousiasme het hart van het jonge publiek wist te veroveren.

Een soortgelijke moderne show getiteld "Oosterse Wind" verscheen in Stara Zagora.

"Ritme en Liefde" twee jaar later, naar het idee en de choreografie van V. Gerlimov en de muziek van P. Rachev. Op de vraag of dit de

tendens is nl. volledig creatief werk gebaseerd op volksdansbewegingen?" antwoordde de choreograaf V. Gerlimov het volgende:

"Kijk, onze folklore is zo rijk, zo krachtig en authentiek dat het een misdaad zou zijn er niets mee te doen. Nu maken de mensen eender wat, maar dit hier is helemaal anders, nieuw. Het heeft het soort ritme dat enkel ons eigen is, de kracht die enkel typisch is voor onze dansbewegingen."

"Beschouwt u uw werk als een show die in de wereld moet worden verkocht?" (Auteurs vraag (D.I)).

"Dat is de reden om het te doen. Mijn ambitie is iemands aandacht te trekken zodat het kan worden verkocht."

Hoe worden de experimenten met het volksdanslexicon aanvaard?

Dansers en mensen uit het publiek werden geïnterviewd om een beeld te krijgen van hun indruk over de folkloreshow.

Hier zijn enkele antwoorden op de vraag:

"Vond u de show van Neshka Robeva "Twee Werelden" leuk, en, indien ja, waarom?"

- Dansers van het Zdravetsgezelschap met een gemiddelde leeftijd van 11 jaar antwoordden als volgt: "Ja, omdat het folklore met ritmische gymnastiek combineerde"; "ik vond het heel leuk omdat het zoveel dingen samenbracht"; "Ja, omdat de choreografie goed was"; "Ja, omdat de bewegingen heel snel waren. Ik bewonderde hen echt."; "Ja, omdat het heel origineel is", "Ja, omdat veel verschillende dansen werden gebruikt"; "Ja omdat twee soorten kunst werden samengebracht."

- 147 andere formulieren werden verwerkt van dansers uit de steden Razlog – Razlozhka Kitka Gezelschap (gemiddelde leeftijd: 10-14); Schumen – Zvunche Gezelschap (10-12); Smoylan – Orpheus Jeugdgezelschap (13-18); Stara Zagora (17-27); Blagoevgrad – Pirinska Kitka (16-20); Rudozem – Duga Kinder-dansgezelschap (13-18); Seslav-tsi district in Sofia – Seslavska Prolet Gezelschap (12-39); Sofia – 144ste School, graad 11, choreografie les.

In de loop van deze enquête in mei en juni 2001, had een derde van de geïnterviewden de show gezien. De ondervraagden hadden een tamelijk hoge waardering voor de folkloreshow van Neshka Robeva "Twee Werelden":

"Ik hield veel van de show omwille van de moderne choreografie" – zei een dertienjarige uit Sofia;

"Al de bewegingen waren gemakkelijk en gracieus, en alles vormde een zeer mooi en samenhangend geheel"

– dertienjarige uit Sofia;

"Omdat het leuk was"

– twaalfjarige uit Sofia;

"De combinatie van gymnastiek en Bulgaarse volksdans vond ik heel interessant"; "De muziek en de choreografie waren prachtig doorheen de show gevlochten"

– 18 jarige, Sofia;

"Ik vond de show leuk omwille van de Bulgaarse dansen waarop het was gebaseerd "

– 18, Sofia;

"Omdat het gevarieerd was en je de energie voelt"

–18 jarige, Sofia;

"Omdat alles in evenwicht was en zeer mooi werd uitgevoerd"

–18 jarige, Sofia;

"Omdat er een zeer goede combinatie is tussen folklore en moderne bewegingen"

–14 jarige, Seslavtsi;

"Omdat het anders is dan alles wat tot nu werd gedanst", "Deze show bevat horo's of combinaties van alle etnografische streken, de muziek is ook ongehoorlijk"

-18 jarige, Blagoevgrad;

"Omdat alles zeer succesvol werd gedaan"

-12 jarige, Shumen;

"Het was vrij professioneel gedaan en had een enorme impact op het publiek. Er was sfeer tijdens de opvoering"

–18 jarige, Blagoevgrad;

"Omdat alles niet-standaard en interessant was"

–17 jarige, Blagoevgrad;

"Dit is een unieke show. Folkloremotieven zijn erin gevlochten, maar op een verschillende manier voorgesteld. Gemengde dansstijlen worden gebruikt en in het licht van de moderne choreografie gezien"

–20 jarige, Blagoevgrad;

"Ik ben echt in de wolven met deze show omdat het iets nieuws is en ik zelf graag aan zoiets zou meedoen"

–21 jarige, Stara Zagora;

"Ik vind het leuk. De wereld gaat naar globalisatie toe. De show geeft het beeld van een persoon weer die niet enkel in het heden maar ook in de toekomst kijkt"

–27 jarige, Stara Zagora.

In de interviews met het gewone publiek overheerst het volgende antwoord:

"Ik vind het leuk omdat het moderne folklore is, omdat het leuk is, omdat het folklore en ritmische gymnastiek combineert, de artiesten en N. Robeva werken zeer professioneel, de voorstelling bevat volksdans, ballet en gymnastiek doorvlochten met de Bulgaarse folklore, een vindingrijke manier om dansen en melodieën te vertonen die in hun originele vorm minder aantrekkelijk zijn.

Andere voorbeelden

Gedurende de tijd van mijn veldonderzoek in Slovenië, nam het 'Frantze Marolt' Academische Folkloregezelschap deel aan een dans experiment:

– een project bestaande uit een moderne show met volksdansen elementen. "Drie Frescos" is de show van de amateur choreograaf Sasha Steparski, dokter van beroep, en met muziek van een moderne componist, die van nature en impact dicht bij 'Carmina Burana' van Karl Orff ligt. De voorstelling werd als project voorbereid en het Ministerie van Cultuur steunde de mise-en-scène financieel.

Op de vraag: "Wat trok u aan om maandenlang deel te nemen aan de voorbereiding van een voorstelling, met ballet en gymnastische elementen en met muziek die niet kenmerkend is voor de Sloveense folklore?" antwoordden de dansers: "We wilden iets nieuws".

Hierbij zou ik willen specificeren dat, volgens het plan van de choreograaf, de traditionele Sloveense dans als een soort achtergrond in de voorstelling aanwezig is, in een langzamere cadans, waarin de muziek en de danspassen elkaar niet overlappen.

De voorstelling en de repetities die eraan voorafgingen, vonden plaats in de St-Jozef Kerk van Ljubljana laat in de avond tot middernacht op het einde van november 2001 met vrij lage temperaturen. Deze gewilligheid om deel te nemen toont duidelijk een gedrevenheid om een stijlvol maar ongevarieerd repertoire te behouden.

De observatie van een voorstelling opgevoerd door de folkloregroep Knez in de stad Novo Mesto, op 70 km van Ljubljana (alsook het videomateriaal van andere concertprogramma's) toonde een duidelijk streven om de vorm nl. de strikte volgorde van dansen bij de voorstelling, te doorbreken.

In plaats daarvan zagen we een productie die in zijn geheel werd opgebouwd door middel van veel theaterelementen en podiumvermogen. Vooral tijdens de toneelvoorstelling van een traditionele Sloveense bruiloft konden we dit waarnemen. De manier waarop elke wending in het programma wordt aangekondigd – een muzikaal sprookjethema, bellen, spelen met kinderen, kinderen die dieren naspelen, carnavalementen – toonde duidelijk een goed op voorhand geplande voorbereiding en een onmiddellijke oriëntatie op iets spectaculairs, een show.

Dansen en spelen die nu worden gespeeld ter ontspanning, werden gedurende huwelijken vertoond. Hoe dan ook kon hun oude symbolische aard duidelijk herkend worden (de dansparen drongen samen en gingen om beurten onder een "brug" die gevormd werd door de opgeheven armen van de overgebleven paren als symbool voor de overgang van de ene sociale stand naar de andere, de zigzag bewegingen – "zmeiki"/slangen/ - die voor veel mensen bekend staat als symbool van onafgebroken vernieuwing, enz.).

Dit soort structurering van de voorstelling zou ingegeven kunnen zijn door de wens naar een grotere afwisseling, het zoeken naar verrassingsmomenten, samen met de wals en de polka die ons vertrouwd zijn. Dit voorbeeld is geen alleenstaand geval.

Een ander plot voor een concertprogramma: de bladzijden van een album met oude foto's van dansparen omslaan en hun geleidelijke animatie, benadrukt door R. Kranjac. De muziek en de zangintermezos tussen de dansen zijn vrij gewoon, waar het ritme "gedragen wordt" door kalebassen, houten lepels en andere niet-muzikale instrumenten. "Maar dit is folkloristisch". Mirko Ramovc merkte op dat dit type moderne interpretatie geconditioneerd wordt door het op afstand houden van de folklore modellen.

Zowel een Servisch, Mace-donisch, Sloveens als een Bul-gaars gezelschapsrepertoire bestaat gewoonlijk uit meer dan tien choreografische delen en een zekere reeks van lang gekende dansen maakt deel uit van het repertoire van talloze gezelschappen.

Heel wat van deze dansen zijn ontspanningsdanses.

Als we Macedonië als voorbeeld nemen zien we dat veel gezelschappen over het hele land dezelfde dansen uitvoeren die reeds meer dan 20-30 jaar geleden werden uitgevoerd.

De meest voorkomende onder hen zijn:

'Sedenka (bijeekoms), "Tsvekeberachki" (vrouwen die bloemen plukken),

"Vodarki" (vrouwen die water dragen),

"Marioska Tresenitsa", "Drachevka", "Bufchasnko",

"Povardarie" (de Vardar streken), "Kalaidjisko" en anderen.

Tegelijkertijd zorgt de mogelijkheid om financiële steun te krijgen voor uiteenlopende projecten, inclusief dans, in elk van bovengenoemde landen, voor enige drukte.

Een project kan bijvoorbeeld bestaan uit een volledige volksdansvoorstelling waarbij alle landen deelnemen en waar de 'mooie blauwe Donau' de rode draad vormt. Elke dans die door een bepaalde groep wordt uitgevoerd, wordt geïntroduceerd met de eerste akkoorden van Johann Strauss' populaire wals en vloeit dan geleidelijk over in de karakteristieke klank van de specifieke dans. (Naar het idee van D. Nikich, choreograaf van het privé folkloregeselschap Chigra, Novi Sad.)

De pogingen "in de zoektocht naar de waarheid"

De menselijke verbeelding is altijd alert, net als de impuls om creatief werk te leveren, het verlangen een tapijt te weven, niet zoals je grootmoeder het heeft gedaan (een paarse streep, een gele streep, een paarse, een gele...) maar op je eigen wijze, zoals het van binnen in je opkomt.

"De stichting is echter de aarde. Beweging is geen waarheid. De waarheid ligt in de ziel, je zou er van binnen zout aan moeten toevoegen – de stijl van een bepaalde plaats, zelfs van een enkele dans. Nu, in onze kunst ligt de waarheid: in het behouden van deze stijl, om het cru te zeggen – de plastische bewegingen van het lichaam; het te behouden en op deze basis... ik hou van choreografen die de grond hebben omgewoeld en nu die wortels tonen... de plant kan al uit deze wortels groeien en kan zich vasthechten ... maar de wortels moeten sterk en intact zijn" – Interview met T. Bekirski.

"Ik hou niet van onversierde danspassen die enkel in rij worden gedanst, zonder ook maar iets om dingen te doen gebeuren; ze komen gewoon uit de vier hoeken, in groepen van vier of vijf –"i-hu", "i-hu" – ze heffen hun armen omhoog! Ze lopen weg. Ze maken talloze figuren en ik heb het gevoel dat choreografen regels uit het leger gebruiken, bv. het reformeren van een kolom van een enkele rij in een kolom van rijen, van twee rijen in vier rijen, cirkels... dat bevalt me niet. Ik wil dat de dans met iets verbonden wordt zoals in het verleden." Het is het vermelden waard dat elk creatief succes gebaseerd is op talent en op verbeelding. "Misschien is verbeelding het oudste karakteristieke kenmerk van het bewustzijn dat typisch is voor de mens; het geeft aanleiding tot kunst, en ondergaat, op zijn beurt, de onmiddellijke invloed van zijn werken."

"Zijn er enige nieuwe experimentele vormen verschillend van het "dansgezelschap" type die bij u gezien kunnen worden?",

- een vraag gericht tot B. Yanex, choreograaf van Burgas.

B.Y.: Nou... op de een of andere manier kan dit misschien niet bescheiden klinken, maar de tijd heeft aangetoond dat we dicht bij het publiek moeten staan. Ten eerste, dicht bij het publiek, en ten tweede, meer overtuigend zijn in wat wij vertonen. We zijn al begonnen dit te doen... afhankelijk van de feestdag maken we gebruik van zijn specifieke "draad". Bijvoorbeeld, voor aanstaande kerst bereiden we een kerstconcert voor en als onderdeel daarvan voeren we "Visiting the Host (de gastheer bezoeken)" uit. We brengen hem thuis een bezoek en we zullen dansen – hetzij modern ballet hetzij folklore. Het is gewoon een theatrale draad die gebruikt wordt om een show te maken, een opvoering te brengen."

De experimentele vormen worden zowel aanvaard als natuurlijk als niet aanvaard uit principe.

"Ik ga om te kijken, om te zien in hoeverre de Bulgaarse folklore geruïneerd wordt. Ik ben op dit punt een beetje grof, maar waarom durft niemand een opera van Verdi te bederven. Ze doen dit altijd met onze folklore, zeggen dat het al verouderd is, anachronistisch en ik weet niet wat nog... Ze moeten het altijd moderniseren. Ik ben een beetje tegen deze praktijken gekant. Ze vervelen me. Als ik naar een vrouw kijk die een volkslied op TV zingt en enkele naakte vrouwen aan de wilg zie staan gesticuleren... of die langs de rivier wandelen gekleed in compleet doorschijnende bloesjes...

Zulke clips worden gemaakt, die eender wat met onze folklore doen.

Ik hou van Prof. Djenev's "Antieke Dans" uitgevoerd door het Thracisch Professional Gezelschap. Dit is het kunstwerk van een auteur berustend op enkele ideeën van onze proto-Bulgaarse oorsprong. Het beviel me echt, maar tegelijkertijd begon ik me af te vragen: "Is het een folkloregeselschap of, zeg nu, een Groep Modern Ballet dat het moet doen? Ik word met zake innerlijke dilemma's geconfronteerd..."

Nu ik het dilemma van "voor" en "tegen" experimenten in het volksdanslexicon onopgelost laat, stem ik in met de choreograaf Bekirski die zegt dat "in de zoektocht naar nieuwe dingen er steeds meer pogingen en experimenten zijn en enkel een klein

aantal onder hen stralen waarheid uit –wat enkel natuurlijk is, het is God's werk.

Daniela Ivanova

Vertaling van het oorspronkelijke artikel : Violaine Baeten

Referenties in de Bulgaarse Taal

- Goldshmidt E. 1964: *Problemi na tanzo voto tvorcestvo. PriLAGane na razlichni formi I dVigeniaj ot narodnite tanzI savremennoto tanzo tvorcestvo.* "Profizdat", Sofia.
- Goldshmidt E. 1964: *Problems of Dance Art. Use of Different Folk-Dance Forms and Movements in Modern Dance Art.* Profizdat. S.
- Dobrev I. 1982 *Proizhod I znachenie na praslavjanskoto konsonanto I diftongichno sklonenie.* Sofia.
- Dobrev, I. 1982 *Origins and Importance of Proto Slavonic Consonant and Diphthongal Declension.* Sofia.
- Ilieva A. 1991: *Za njakoi tanzo vi arhetipi v mominskata ptoletna obrednost – Problem i na Bulgarskija folklore.* Izdatelstvo na BAN T.8, Sofia, s. 35 – 41.
- Ilieva A. 1991: *On Some Dance Archetypes in Maiden's Spring Rituals.* In: "Problems of Bulgarian Folklore. Bulgarian Academy of Science Publishing House, Vol. 8 S., pp 35-41.
- Huizinga J. 1982: *Homo Ludens.* Izdatelstvo 'Nauka i izkustvo', Sofia
- Huizinga J. 1982: *Homo Ludens.* Nauka I izkustvo Publishing House. Sofia.
- Ivanova D. 2001: 'Genata-choreograph dne s'. *Bulgarski folklor* No 4, 2001, s.83-102, Sofia.
- Ivanova D. 2001: *The female Choreographer of today.* *Bulgarian Folklore* No4, 2001, pp 83-102. *Journal of folkloristics, ethnology and anthropology.* Published by the Institute of Folklore at the Bulgarian Academy of science.
- Ivanova D. 2001a: *Choreogra-phut i folkloroto tanzovo nas-ledstvo. Opit za kulturologichen proshit.* *Bulgarski folklor* No 2-3, s. 110-119, Sofia.
- Ivanova D. 2001a: *The Choreographer and the Folklore Dance Heritage. An attempt for a Culturological Interpretation.* *Bulgarian Folklore* No 2-3, pp.110-119. *Journal of Folkloristics, Ethnology and Anthropology.* Published by the Institute of Folklore at the Bulgarian Academy of Science.
- Langer S. 1993: *Kulturoto znachenie na izkus tvoto. V: Idei v kulturologijata.* Universitetsko izdatelstvo 'Sv. Kliment Ohridski'. I., T.2, Sofia
- Langer S. 1993: *Cultural Significance of Art.* In: *Ideas in the Culture Science.* Kliment Ohridski University Publishing House, S., Vol.II, p.162

Referenties in de Russische taal

- Levi Stros K. 1978: *Pechaljnje tropiki.* Moskva. Izdatelstvo 'Mis I'
- Levi-Strauss K. 1978. *Pechahnje Tropiki.* Moscow. Muisl Publishing House

Referenties in de Engelse taal

- Vishinski S., Dunin E. 1995: *Dances of Macedonia. Tanez ensemble.* Skopje
(gepubliceerd in het Macedonisch en het Engels)

Referenties in het Nederlands

- Ivanova D. 2001: *Folkloredans in Bulgarije tijdens de overgangperiode.* *Danskrant*, 2002, jaargang 49, nr 3.