

Chorégraphie et danse

Anne Teresa De Keersmaeker

Sur la musique de

Johann Sebastian Bach

Piano

Pavel Kolesnikov

Collaboration musicale

Alain Franco

Assistante chorégraphique

Diane Madden

Scénographie et lumières

Minna Tiikkainen

Son

Alban Moraud

Assistante artistique

Martine Lange

Coordination artistique et planning

Anne Van Aerschot

Tour manager

Bert De Bock

Direction technique

Marlies Jacques

Cheffe costumière

Fauve Ryckebusch

Couturière

Emmanuelle Erhart

Habillage

Ella de Vos

Technicien-ne-s

Jonathan Maes, Bennert Vancottem,
Laurie Sanchez, Thibault Rottiers

Remerciements

Takeshi Sakai, Anke Loh, Kees Van Houten,
Leen Decin, Cynthia Loemij, Jacob Storer

Production

Rosas

Coproduction

Wiener Festwochen Concertgebouw - De
Munt / La Monnaie - Théâtre de la Ville à
Paris - Théâtre du Châtelet - Internationaal
Theater Amsterdam / Julidans, Sadler's Well-
Montpellier Danse

Avec les équipes de production, technique, communication et administration du Théâtre Vidy-Lausanne

Anne Teresa De Keersmaeker étudie la danse à Mudra, l'école de Maurice Béjart à Bruxelles, et à la Tisch School of the Arts de la New York University. Elle fait ses débuts de chorégraphe avec *Fase*, en 1982, avant de fonder la compagnie Rosas l'année suivante, parallèlement à la création de *Rosas danst Rosas*. Des pièces virtuoses, à la grammaire épurée, qui font de la musique une matière proprement physique et qui contiennent en germe tous les grands succès qui viendront : *Mozart/ Concert Aria's* (1992), *Rain* (2001) et le diptyque créé au Festival d'Avignon *En attendant* (2010) et *Cesena* (2011). En 1995, Rosas et l'opéra de La Monnaie s'associent pour mettre en place une structure de formation internationale à Bruxelles, P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios), partenaire du bachelor de danse que La Manufacture (Haute école de théâtre de Suisse romande) a ouvert à Lausanne. Lors de la saison 2015-2016, Vidy accueille ses spectacles *Fase* sur une musique de Steve Reich, *Verklärte Nacht* sur une musique d'Arnold Schönberg et *Vortex Temporum* sur une musique de Gerard Grisey, ainsi qu'une exposition de ses partitions chorégraphiques. En 2020, Vidy l'avait invitée à présenter *Mitten wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten* à l'Opéra de Lausanne, mais les représentations ont été annulées à cause de la fermeture des théâtres.

Pavel Kolesnikov, qui vit à Londres, est né en 1989 en Sibérie dans une famille de scientifiques. Pendant dix ans, il étudie le piano et le violon, avant de se concentrer exclusivement sur le piano. Il a étudié au Conservatoire d'État de Moscou avec Sergey Dorensky, au Royal College of Music de Londres avec Norma Fisher et à la Brussels Music Chapel of Queen Elisabeth avec Maria João Pires, de la RCM Scholarship Foundation et de Hattori Foundation. Il reçoit la médaille Milstein et est le boursier Benjamin Britten en piano de la RCM. Jeune pianiste prodige, poète du piano plus méditatif que démonstratif, son jeu sensible est caractérisé par une fascinante teinte introspective faite de riches textures dynamiques et la fluidité légère du jeu perlé.

À VENIR À VIDY

PRÉSENTATION DE LA DEUXIÈME PARTIE DE SAISON

La deuxième partie de saison du Théâtre Vidy-Lausanne vous sera annoncée par son directeur, Vincent Baudriller, le 11 décembre à 19h au Pavillon et sera retransmise en direct sur Facebook et sur notre site internet.



Informations et
inscription :

La soirée se poursuivra par une fête avec
les DJ et artistes du collectif ZRO21.

NE MANQUEZ PAS

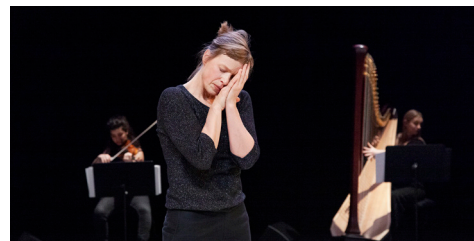


MARC OOSTERHOFF

Les Promesses de l'incertitude

17-23.12.21 [Cirque/Danse/Musique](#)

Acrobate et danseur, dandy longiligne et imprudent Marc Oosterhoff n'est jamais loin de l'accident poétique. *Les Promesses de l'incertitude* est un heureux solo de cirque pour toutes et tous, dans lequel rien ne se passe comme prévu.



FRANÇOIS GREMAUD

Giselle...

15-19.02.22 [Théâtre/Danse/Musique](#)

Giselle meurt d'amour et son aimé est ensorcelé par une danse vengeresse - l'esprit de *Giselle*, en dansant avec lui, parvient à le sauver. La danseuse Samantha van Wissen partage son amour de la danse à travers un chef-d'œuvre du ballet romantique, Giselle. Après le succès de *Phèdre !*, François Gremaud revisite une autre grande figure féminine du répertoire.

TOUT VIDY EN LIGNE : VIDY.CH



@THEATREVIDY

#VIDY122

VIDY THÉÂTRE
LAUSANNE

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER/ PAVEL KOLESNIKOV (ROSAS)

Les Variations Goldberg, BWV 988

Pavel Kolesnikov : « L'alchimie est la quête du "niveau suivant". On y œuvre avec la spirale ascendante. On ferme le cercle, mais celui-ci n'est pas plat comme un disque. Pour moi, c'est exactement ce qui se passe dans les *Variations Goldberg*. Avec le retour de l'Aria, le cercle se referme, mais nous avons atteint un autre niveau, plus élevé, à l'issue de ce long parcours dessiné par les trente variations. »

Anne Teresa De Keersmaeker : « C'est pour cela que les *Variations Goldberg* consonnent avec le momentum auquel je suis arrivée dans ma carrière de chorégraphe et de danseuse. J'ai moi aussi le sentiment de refermer un cercle et d'atterrir à l'endroit d'où je partais il y a quarante ans - mais dans une tout autre lumière. »

Du 26 au 28
novembre

Ven.	26.11	20h00
Sam.	27.11	17h00
Dim.	28.11	16h00

Hors-les-murs
Opéra de Lausanne

OPÉRA DE
LAUSANNE
ANNE

Durée : 2h

[Danse/Musique](#)

Associations Goldberg

ParJan Vandenhouwe (Opera Ballet Vlaanderen)

Anne Teresa De Keersmaecker

Pavel Kolesnikov

Il y a quarante ans, Anne Teresa De Keersmaecker réalisait son premier solo avec *Fase* [présenté à Vidy en 2015], qu’elle a depuis transmis à une nouvelle génération de danseurs. « À l’approche de mes soixante ans, je voulais refaire un solo que je pourrais continuer à danser ces prochaines années », explique-t-elle. « Dans certaines cultures orientales, on prétend qu’à soixante ans, l’être humain redevient bébé et commence une nouvelle vie. La chorégraphie sur les *Variations Goldberg* de Bach est une exploration de ma propre danse et des mouvements que j’ai élaborés ces quarante dernières années. »

1. Cadeau

Dans sa biographie de Bach parue en 1802, Johann Nikolaus Forkel relate une célèbre anecdote : lorsque Bach lui rendit visite à Dresde en novembre 1741, l’influent comte Keyserlingk lui aurait commandé la composition de pièces pour clavier destinées à son jeune musicien, Johann Gottlieb Goldberg. Le comte, souffrant d’insomnies, demandait à Goldberg de jouer pour lui la nuit dans une pièce voisine. Bach aurait alors écrit la célèbre série de variations pour que Goldberg puisse soulager le comte de ses insomnies

Cette anecdote est très vraisemblablement inventée de toutes pièces, dans la mesure où Bach, semble-t-il, aurait composé ces variations dès 1739-1740. « Néanmoins, grâce à cette célèbre légende, l’idée que la musique soit un cadeau est à jamais associée au cycle des *Variations* de Bach », estime Anne Teresa De Keersmaecker. « Cette notion de gratitude et d’offrande nous inspire, Pavel et moi, a fortiori avec cette crise du coronavirus pendant laquelle nous avons élaboré notre spectacle. »

2. Or

Pavel Kolesnikov associe ensuite le mot or au nom de Goldberg, en vertu de la valeur inestimable de la musique de Bach et du brillant génie du compositeur. Les *Variations Goldberg* constituent non seulement l’apogée de la tradition des « variations sur un thème de basse », dont se réclament la chaconne et la passacaille, mais elles sont aussi une synthèse grandiose de presque toutes les formes de musique instrumentale de l’époque de Bach. Le cycle peut être subdivisé en petits groupes de trois morceaux chacun : dans les deux premières variations de chaque triplet, Bach use – de façon presque encyclopédique – de formes répertoriées, de genres ou de techniques de clavecin spécifiques, tandis que la troisième variation consiste chaque fois en un canon rigoureux. Ces canons apparaissent dans la forme globale en fonction des intervalles qui président aux décalages des voix, de l’unisson à la neuvième.

« Ce qu’il y a de beau dans toute cette abondance de savoir-faire, c’est qu’il ne nous semble pas hors d’atteinte », dit Pavel Kolesnikov. « Il y a une différence entre savoir-faire et talent. Le talent, on en a ou pas, comme une pierre précieuse enfouie en soi. Le savoir-faire a une connotation plus positive, parce qu’il vous stimule et concerne davantage l’aspiration à quelque chose de plus élevé’. Bach a dit un jour que tout le monde pouvait, à force de travail, atteindre le niveau qu’il avait lui-même atteint. »

3. Rêve / insomnie

(…) Pavel Kolesnikov : « Il est aisé d’associer le rêve à l’anecdote de Goldberg et du comte Keyserlingk insomniaque. Je ressens aussi un parallèle entre le rêve et le principe de la variation musicale. Les rêves ont leur logique propre, et des éléments familiers de la vie quotidienne apparaissent soudain dans une perspective nouvelle, inattendue. Dans les variations, on reconnaît un thème familier, mais capturé dans des dimensions et des relations chaque fois différentes. »

4. Nombres

Selon Pavel Kolesnikov, liberté et structure sont en équilibre constant dans les *Variations Goldberg*. « Nous venons de parler des rêves. Ils se caractérisent par la liberté de leur flux, et ainsi en va-t-il du matériau de toutes ces variations », précise le pianiste. « Même quand l’interprète n’a aucune idée de la direction que prend la musique, des proportions sous-jacentes et un réseau de nombres maintiennent en fin de compte la cohésion. »

Le nombre des variations – trente – concorde par exemple avec le nombre de mesures de l’aria sur laquelle sont basées ces variations. Le milieu du cycle est marqué par la *Variation 15*, un canon à la quinte qui est aussi la première pièce du cycle en sol mineur. La *Variation 16* relance alors la deuxième partie du cycle sous la forme reconnaissable d’une « ouverture à la française ».

Anne Teresa De Keersmaecker : « Bach a agencé sa musique comme un cosmos. Tout s’y organise autour du centre immobile de la ligne de basse de l’Aria. On a beaucoup écrit sur la symbolique des nombres dans une œuvre comme les *Variations Goldberg* (…). La symbolique des nombres m’a toujours énormément intéressée. »

5. Exercice

Les musicologues se réfèrent parfois aux *Variations Goldberg* d’après leur appellation plus formelle, *Clavier Ubung IV*, qui apparaît sur la page de titre originale : *Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen*, [Exercice pour clavier, se composant d’un aria et de plusieurs variations pour le clavecin en 2 manuels]. Cette même inscription mentionne que l’œuvre a été écrite « pour le plaisir de l’âme des amateurs de musique », [« zur Gemüthsergetzung »]. Il ne faut pas perdre de vue la connotation pieuse de l’ensemble. Bach, fervent luthérien, a écrit cette musique non pas tant pour distraire un public que pour rappeler à ses auditeurs d’œuvrer toujours davantage avec les talents que Dieu leur a confiés, et cela toujours au service de leurs proches.

Pour Pavel Kolesnikov, les *Variations Goldberg* forment un exercice à plusieurs niveaux : « L’œuvre offre évidemment à l’interprète un exercice mêlant technique, savoir-faire et goût. Certains passages sont extrêmement virtuoses. Mais c’est autant un exercice spirituel. L’œuvre nous parle de dépassement de soi, d’aspiration et de perfectionnisme. »

Anne Teresa De Keersmaecker

Pavel Kolesnikov

Anne Teresa De Keersmaecker

Le numéro des Cambridge Music Handbooks consacré aux *Variations Goldberg* formule de façon saisissante l’effet produit par l’Aria, lorsqu’il s’évanouit après que Bach l’a donné en reprise à la fin du cycle. « Cette répétition de l’Aria démontre la force singulière de la grande musique : à la dernière écoute, son aura est tout autre. Elle a changé, passant d’une salutation à un adieu, d’une élégante promesse à une disparition mélancolique. Mais comment cela est-il possible, alors que les notes sont exactement les mêmes et que la façon de le jouer demeure identique ? »

Anne Teresa De Keersmaecker : « Un flocon de neige qui tombe sur votre manteau y demeure un bref instant avant de disparaître. Par ailleurs il brille, et il est parfaitement symétrique. La structure de l’eau cristallisée s’apparente aussi aux motifs géométriques qui constituent généralement le plan au sol de mes chorégraphies. Les flocons de neige sont hexagonaux, alors que je travaille surtout à partir de structures pentagonales, qui sont associées à des cercles et des spirales qui se déroulent. Dans les *Variations Goldberg*, c’est comme si tout cela était balayé comme un flocon de neige – sans pourtant en arrêter le retour. »

Anne Teresa De Keersmaecker

7. Enfant

Anne Teresa De Keersmaecker : « Dès le début, pour les *Variations Goldberg*, j’ai voulu collaborer avec un jeune pianiste. Selon la légende, Goldberg était lui-même un très jeune musicien, âgé de quinze ans tout au plus. Les variations de Bach appartiennent en revanche à l’œuvre tardive du compositeur, qui exige de l’interprète une grande virtuosité technique et une grande maturité d’interprétation. »

Pavel Kolesnikov : « Selon la tradition, Goldberg aurait aussi étudié quelque temps auprès de Bach. Le compositeur, qui venait de perdre un enfant, l’aurait traité comme un fils. »

8. Amour et famille

La trentième variation est le célèbre Quodlibet, où Bach cite deux célèbres chansons populaires pour refermer le cycle sur une note légèrement humoristique. La chanson *Ich bin so lang nicht bei dir g’west*, [Cela fait si longtemps que je n’ai pas été auprès de toi], se superpose à la ligne de basse, se mêlant à la mélodie de l’Aria. La deuxième chanson, *Kraut und Rüben haben mich vertrieben*, [L’herbe et le chou m’ont chassé], semble donner les raisons de cette longue absence. (…)

Pavel Kolesnikov : « À l’époque de Bach, la plupart des gens pensaient qu’après la mort, ils reverraient les êtres qui leur étaient chers ainsi que les membres de leur famille. Selon moi, c’est l’une des clefs de compréhension des *Variations Goldberg*. J’associe la tragique *Variation 25*, la dernière des variations en tonalité mineure, à la mort – puis, dans la *Variation 26*, Bach semble franchir la frontière entre la vie et la mort. Les trois variations suivantes explosent d’énergie. Elles nous font monter dans les airs et rayonnent d’une luminosité qui ne cesse de s’intensifier. Et soudain surgit ce Quodlibet, comme une saynète que l’on découvre au passage d’un nuage. C’est un moment poétique et tendre, quoi qu’il soit très soutenu. Les contemporains de Bach étaient familiers de ces chansons populaires, dont l’apparition devait produire un effet rassurant. Ainsi comprenaient-ils que leurs propres chants pouvaient s’inscrire par l’artifice – un artifice quelque peu céleste – dans un tissu polyphonique plus large. »

Anne Teresa De Keersmaecker

9. Alchimie

Anne Teresa De Keersmaecker : « La mort est aussi la première étape du processus alchimique. Il faut d’abord se perdre soi-même pour parvenir à un autre état de conscience au terme de sept étapes. Comme nombre de ses contemporains, Bach s’intéressait à l’alchimie. »

Pavel Kolesnikov : « L’alchimie est la quête du “niveau suivant”. On y œuvre avec la spirale ascendante. On ferme le cercle, mais celui-ci n’est pas plat comme un disque. Pour moi, c’est exactement ce qui se passe dans les *Variations Goldberg*. Avec le retour de l’Aria, le cercle se referme, mais nous avons atteint un autre niveau, plus élevé, à l’issue de ce long parcours dessiné par les trente variations. »

Anne Teresa De Keersmaecker : « C’est pour cela que les *Variations Goldberg* consonnent avec le momentum auquel je suis arrivée dans ma carrière de chorégraphe et de danseuse. J’ai moi aussi le sentiment de refermer un cercle et d’atterrir à l’endroit d’où je partais il y a quarante ans – mais dans une tout autre lumière. »

Anne Teresa De Keersmaecker

10. Polyphonie

La polyphonie caractérise presque toute la musique de Bach, remarquable point de convergence des aspirations musicales du Moyen Âge, de la Renaissance et de la période baroque en Europe occidentale. Mais le pianiste fait aussi allusion à la « polyphonie de significations » qui traverse les *Variations Goldberg*. « Anne Teresa et moi avons essayé de révéler les différentes strates de cette œuvre », dit Pavel Kolesnikov. « Nous en avons étudié non seulement le niveau musical abstrait, celui de l’écriture, mais aussi l’ensemble des légendes tissées au fil des siècles autour de cette œuvre si particulière, ainsi que le contexte actuel dans lequel nous la relisons, plus de 300 ans après sa composition. Certaines interprétations se contredisent ; peu importe. Nous pourrions adopter pour méthode d’élire une seule direction, dans la clarté. Mais Anne Teresa et moi avons choisi ici de collecter le sens au sein de sa texture feuilletée, en partant de notre liste d’associations d’idées. »

Anne Teresa De Keersmaecker

Ce texte a été écrit à partir d'un entretien avec Anne Teresa de Keersmaecker et Pavel Kolesnikov pour La Monnaie, Opéra de Bruxelles.

À retrouver en intégral :

