

CLASSICA

CLASSICA

CD, DVD, HI-FI & CONCERTS : TOUTE L'ACTUALITÉ CLASSIQUE & JAZZ

EXCLUSIF

Fazil Say

Le pianiste
nous reçoit
à Istanbul

ÉCOUTE EN AVEUGLE
Quatuor « Les Dissonances »
de Mozart

LE JARDIN SECRET DE
Guillaume Connesson

ENTRETIEN
Elisabeth Leonskaja

N° 219 - Février 2020 - www.classica.fr

L 19133 - 219 - F: 7,90 € - RD



Elisabeth Leonskaja

LA JOCONDE RUSSE AU PIANO

Son gracieux sourire et ce regard au fond duquel nous aimerions plonger sont les moindres de ses éclats. La pianiste nous envoûte irrévocablement par ses Schubert et ses Brahms visionnaires.

À RETROUVER
SUR LE
CD
CLASSICA

BIO EXPRESS

1945

Naissance à Tbilissi
le 23 novembre

1956

Premier concert à 11 ans

1964

Entrée au Conservatoire
Tchaïkovski de Moscou

1978

Départ de l'URSS et
installation à Vienne

2018

Joue les trois dernières
sonates de Beethoven
à Verbier

Lisa Leonskaja est une musicienne à la fois profonde et pûre. Son jeu est profond, son cœur est pur. Ses parents venaient d'Odessa, la Jérusalem des grands musiciens russes. Elle vit aujourd'hui à Vienne, autre capitale sacrée de la musique. Elle a grandi à Tbilissi, en Géorgie, et s'est installée à Moscou à 18 ans après avoir gagné le premier prix du Concours de Bucarest. Jacob Milstein, son professeur au Conservatoire Tchaïkovski, était l'assistant d'Igoumnov, la branche lyrique de l'école russe de piano. Sa rencontre avec Sviatoslav Richter, dans les années 1960, l'a marquée à vie. Elle est l'une des rares pianistes à avoir régulièrement joué avec lui et à appartenir à son premier cercle d'amis. Son mari, le violoniste Oleg Kagan, est aussi devenu l'un des partenaires les plus proches du maestro.

Depuis son passage à l'ouest, elle joue dans toutes les capitales du monde et n'a cessé de développer sa forte pensée musicale, sans rien perdre de sa modestie ni de sa discrétion médiatique. Avec la France et son public, une relation d'amour s'est nouée peu à peu. Elle est l'une des reines incontestées du Festival de La Roque-d'Anthéron et chacune de ses apparitions dans l'hexagone est un événement.

Je la rencontre dans un bel appartement parisien du huitième arrondissement, près de la bibliothèque Gustav-Mahler. Sa douceur et son sourire de Mona Lisa sont une philosophie de vie, une manière d'être au monde. Mais, à l'intérieur, c'est la volonté qui domine, le courage et la recherche de l'absolu.

Quelle bonne idée d'avoir intégré les Klavierstücke op. 19 de Schoenberg et les Variations op. 27 de Webern entre les sonates de Schubert lors de votre dernier concert au Théâtre des Champs-Élysées!

Invitée à jouer à Madrid, il y a trois ans, dans un auditorium qui défend la musique du xx^e siècle, j'ai

eu l'idée de faire dialoguer Schubert avec la deuxième école de Vienne. Ensuite, engagée pour ce récital Schubert à Paris, je m'en suis souvenu et j'en ai proposé le principe à l'organisateur. « Vous êtes sûre? », m'a-t-il demandé. Comme rien n'était écrit sur le programme, j'ai annoncé les œuvres au public mais d'une voix si faible que personne n'a entendu. Et puis un courant d'air a fait tourner les pages de la partition, ce qui a provoqué quelques rires dans la salle... j'ai fait comme si de rien n'était. Le contraste entre les deux langages aide le public à ouvrir plus grand ses oreilles. Récemment, j'ai donné un concert Schumann et Chopin. Je ne savais pas quoi jouer comme bis. Mozart ou Beethoven ne convenaient pas. Alors je suis revenue à l'Opus 19 de Schoenberg qui est très court, pianissimo et lyrique. Ça m'a semblé idéal pour prendre congé.

Que représente un concert? Vous jouez pour le public ou...

Non! Je ne joue ni pour ni contre quelque chose. J'imagine que la musique dresse une voûte entre la scène et la salle. C'est comme ça que je vois les choses. Si je suis concentrée, le public sera concentré, si je ne le suis pas, le public ne le sera pas non plus. C'est pour cette raison qu'il ne faut pas se laisser distraire par les toux ou les sonneries de téléphone. Ce sont des petites choses de la vie qu'on peut accepter sans y prêter trop d'attention.

C'est faire porter toute la responsabilité sur les épaules de l'interprète!

Oui. Je pourrais même diviser cette responsabilité en deux parties. D'abord la connaissance, de l'art, du piano, de la musique, du métier. Et puis la faculté d'être intensément présent, de considérer que chaque instant de la vie a sa valeur et possède une dimension sacrée.

Le concert est un moment extrême de la vie.

Oui et peu importe si je suis fatiguée ou de mauvaise humeur, je dois construire la voûte. Je me ●●●





EPHÉ / GALLERIE BILDHARZ / GETTY IMAGES

font pas ce que Brahms a écrit. Première mesure : *si bémol, fa, ré*. Le dessin musical est descendant, puis il s'élève à la deuxième mesure, mais en prenant appui sur le *ré*, au troisième temps de la première mesure, un temps faible mais qui est accentué. Si vous ne le faites pas ainsi, vous perdez l'énergie. Ce sont ces petits détails qui peuvent tout changer.

On peut dire que Richter expérimentait l'extrême lenteur dans Schubert sans affaïsser l'architecture. Pourquoi ?

Il le pouvait. Moi je ne le pourrais pas.

Comment réussissait-il ?

Il adoptait une respiration très lente. C'était sa vision. On parle d'architecture, mais il faudrait parler de mise en scène aussi.

Une œuvre est donc un opéra sans paroles ?

Pas forcément un opéra. Le rôle d'un metteur en scène est de décider ce qu'il met au premier plan et ce qui sera au second plan. Il trouve les moments cruciaux, il organise les lignes de force, scrute les détails et trouve un équilibre. Richter faisait tout ça très bien. Il avait le sentiment parfait du rythme.

Comment concevez-vous le temps musical ?

Je pense qu'il y a une erreur fréquente de compréhension du temps. Ce qui est métrique n'est pas rythmique. La métrique peut tuer le tout. La barre de mesure est une invention pour noter la musique, mais le rythme contenu dans la musique est ailleurs. Quand Richter jouait, la pulsation de son cœur épousait la pulsation naturelle de la musique. C'est très important et très difficile à atteindre en pratique. Parce que nous sommes habitués dès le plus jeune âge à découper le rythme en tranches : une deux, une deux trois... Il faut se débarrasser de tout ça.

Wanda Landowska disait : « Entre deux coups de métronomes, il y a le vide, entre deux battements de cœur, il y a un monde. »

Exactement. Il faut travailler beaucoup et explorer beaucoup pour comprendre ça.

Le temps est donc bien relatif en musique.

C'est très difficile de comprendre le temps musical, mais l'intuition peut aider. Dans la vie aussi, le temps est très relatif : plusieurs heures peuvent sembler une minute et une seconde peut ●●●

La pianiste
interprétant
Schubert
à Cologne en 2017.



ALEXANDRE GANDY POUR CLASSICA

renfermer l'éternité. Chaque pas rapproche de l'horizon, et l'on n'y arrive jamais.

Qu'est-ce qui est le plus fondamental, selon vous, le rythme ou l'harmonie ?

Pour moi, c'est l'harmonie. C'est ce qui donne la direction à la phrase. Sans harmonie, la mélodie ne peut fonctionner, alors que plusieurs rythmes peuvent convenir. Une mélodie sans harmonie, c'est comme un corps sans ombre, donc un corps qui n'aurait pas d'existence réelle. Du reste, la plupart des grands compositeurs du passé pensaient toujours à la basse en premier.

Comment évolue votre esthétique musicale ?

Je sens de plus en plus l'importance de la polyphonie, des voix médianes. Les secrets sont cachés là. Il faut du temps pour les entendre et le jour où l'on comprend enfin, c'est une joie immense. Chez Schoenberg, elles sont plus difficiles à suivre, mais quand on revient à Schubert, les voix deviennent plus claires, plus évidentes. Schoenberg aide à mieux entendre Schubert.

D'où vient votre si beau sourire ?

Peut-être de Géorgie.

Vous arrive-t-il de tout remettre en question ?

Ce n'est pas mon caractère. Je ne suis pas une révolutionnaire. Plus j'avance en âge et plus je suis sensible à la relativité des choses.

Quel est le musicien qui vous a le plus influencée ?

Tous ceux que j'ai rencontrés, mais Richter plus encore. C'est lié aux circonstances de notre rencontre, j'étais encore étudiante, j'avais des rêves imprécis, et c'était un génie. Bien qu'il ne se positionne jamais ainsi, j'ai ressenti l'abîme qui nous séparait. Mais il était très gentil avec moi. Sa manière de commenter les choses était toujours surprenante. Par exemple, au moment de l'enregistrement des Mozart-Grieg, il m'a dit : « Lisa, pourquoi joues-tu de manière si entreprenante ? » Il ne m'a pas seulement obligée à ralentir, mais à me laisser guider par la musique plus qu'à vouloir lui indiquer une direction.

Peut-être que le grand secret réside dans la connexion entre l'art et l'existence.

Oui, entre l'esthétique et la morale, c'est gravé au plus profond de moi. Richter m'a appris à distinguer ce qui est bien et ce qui est mal, à tracer une limite entre l'ombre et la lumière.

On en revient à la responsabilité de l'artiste.

Vous le sentez aussi en matière de morale ?
Sans morale, une société ne peut fonctionner. D'où le lien avec les religions. Ceux qui ont écrit les Dix Commandements étaient des gens très sages. ♦

Propos recueillis par Olivier Bellamy
Paris, le 8 novembre 2019