

mission, l'école russe sera marquée par de nombreuses figures (au départ Karl Davidov, « tsar des violoncellistes » selon Tchaïkovski, puis Gregor Piatigorski, première grande star du violoncelle russe au XX^e siècle). Mais c'est sans doute Mstislav Rostropovitch qui exerça l'influence la plus importante. Parmi ses élèves : Natalia Gutman, Mischa Maisky ou Natalia Chakovskaïa, qui prit son relais au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou (avant de partir en 2000 pour Madrid) et qui forma notamment Sonia Wieder-Atherton ou Truls Mørk.

Chez nous, on retrouve la descendance de François Servais (1807-1866), caractérisée par une approche chantante, virtuose et souple.

5

Qui sont les grandes légendes du violoncelle ?

Quand on évoque les légendes du violoncelle, on pense instantanément ou presque à Mstislav Rostropovitch, qui joua les *Suites* de Bach devant le mur de Berlin en novembre 1989. Impossible de ne pas aussi évoquer Pablo Casals, souvent considéré comme le père du violoncelle moderne. Un artiste qui a entretenu une amitié avec la Reine Elisabeth, et dont le violoncelle historique, le Goffriller « Casals » (1733), sera d'ailleurs prêté pour quatre ans au Premier Lauréat du Concours cette année par la Fondation Pau Casals. Parmi les autres grands noms qui ont forgé la légende de cet instrument : Jacqueline du Pré, étoile filante de la musique classique, qui fut contrainte de stopper sa carrière à 28 ans à cause de la sclérose en plaques, Yo-Yo Ma ou, plus récem-

ment, des figures comme Gautier Capuçon.

6

Pourquoi le Concours Reine Elisabeth a-t-il décidé de consacrer une session au violoncelle ?

Plus rare dans les grandes compétitions internationales que le violon ou le piano, le violoncelle a trouvé une place de choix au Reine Elisabeth dès 2017. Une grande nouveauté pour les violoncellistes : « C'est d'autant plus important maintenant que le concours Rostropovitch n'existe plus (il a été organisé à Paris de 1977 à 2009, NDLR) », notait Anne Gastinel lors de la première édition. « Ça a été pour nous un vrai crève-cœur qu'il disparaisse. Le Reine Elisabeth prend en quelque sorte le relais. »

Du côté du Concours, on confirme cette volonté de mettre en évidence l'instrument. « De moins en moins de concours étaient consacrés au violoncelle, un instrument qui possède pourtant un répertoire extrêmement riche », explique Gilles Ledure, président du jury. « À un moment, les éléments se sont alignés (notamment à la suite de l'abandon du concours de composition, NDLR). Il y a clairement un enthousiasme autour de ce concours. D'abord parce que le Concours Reine Elisabeth fait partie des grands concours mythiques, dont la qualité est reconnue internationalement. On peut parfois discuter certains choix, mais jamais le niveau du concours lui-même. Ensuite, c'est un concours très médiatisé. Pour de jeunes musiciens qui veulent lancer une carrière, cette visibilité est essentielle. » Cette année, le nombre de can-

Hayoung Choi, quant à elle, était la première lauréate du Reine Elisabeth en 2022.

© DEREK PRAGER



didatures a d'ailleurs augmenté de 20 %, avec 185 violoncellistes se présentant à l'épreuve de présélection pour une soixantaine appelée à se présenter en première épreuve à Flagey.

7

Comment les candidats choisissent-ils les œuvres qu'ils jouent au Concours Reine Elisabeth ?

Le programme d'un concours est un exercice d'équilibriste. En une poignée de minutes, les candidats sont amenés à montrer leur virtuosité, leur musicalité, leur personnalité. A affirmer leurs qualités techniques – après tout, ça reste un concours –, mais aussi leur capacité à s'illustrer dans différents répertoires, seul ou avec orchestre et accompagnateur.

Certaines œuvres sont imposées, d'autres laissées au choix des musiciens. Un programme qui est en fait guidé par le comité artistique du Reine Elisabeth, composé de spécialistes belges et internationaux, et qui évolue d'une édition à l'autre. « Nous réfléchissons au concours dans son ensemble : le règlement, les attentes, ce que nous voulons entendre chez un candidat », explique Gilles Ledure. « Ensuite, nous construisons les différentes étapes du concours en fonction de ces objectifs. La commission artistique définit en quelque sorte la ligne éditoriale du concours. Le but est évidemment d'évaluer les candidats dans toutes leurs dimensions musicales, mais aussi d'utiliser la notoriété du concours pour ouvrir des horizons (et faire évoluer les regards sur le répertoire de l'instrument, aussi bien de la part du public que des programmeurs, NDLR). Ces dernières années, nous avons clairement poursuivi la volonté de mettre à l'honneur le répertoire des XX^e et XXI^e siècles, dans toute sa diversité. Pas seulement le répertoire expérimental, mais aussi des œuvres magnifiques qui restent trop peu jouées aujourd'hui. Je pense par exemple à Ligeti ou à d'autres œuvres majeures qui devraient faire partie du bagage d'un jeune violoncelliste. Nous tenons aussi à inclure de grandes sonates, parce qu'elles permettent de mesurer la capacité d'un musicien à construire un récit sur une longue durée, à tenir une structure complexe pendant 20 ou 25 minutes. »

8

Pourquoi n'y a-t-il pas de candidat belge cette année ?

La question brûlait certaines lèvres : cette année, pas de candidat belge au Reine Elisabeth. De là à conclure que les Belges seraient moins bons dans cet instrument ? Pas du tout. D'un côté, on peut souligner la concurrence accrue en violoncelle : moins de concours consacrés à cet instrument, ça signifie que les talents qui se présentent sont dans une compétition plus vive encore. Mais ce n'est pas la seule explication. En effet, le phénomène n'est pas rare. Ainsi, la Belgique est un petit pays, donc statistiquement, les chances sont moins grandes que des Belges soient présents chaque année.

Ensuite, comme le soulignent les observateurs, le violon, le piano et le violoncelle sont des disciplines qui demandent un investissement dès le plus jeune âge. Et dans nos sociétés, où on entre désormais au conservatoire à 18 ans ou plus, contrairement aux sociétés asiatiques où la discipline s'acquiert plus tôt, il est souvent un peu tard pour obtenir le niveau requis. Pas une fatalité donc, et le Reine Elisabeth préfère d'ailleurs ne pas révéler si, parmi les 185 candidatures cette année, on retrouvait des Belges. « Le concours ne

souhaite pas stigmatiser les candidats qui ne sont pas retenus », dit Gilles Ledure. « Être sélectionné ou non est souvent perçu comme un jugement absolu sur la qualité d'un musicien, alors que ce n'est pas du tout le cas. »

9

Comment les musiciens du monde entier arrivent-ils jusqu'à Bruxelles avec leur violoncelle ?

Un des petits casse-têtes de la vie de musicien, c'est voyager loin avec son instrument. Si les pianistes s'adaptent aux instruments mis à leur disposition dans les salles de concerts, ce n'est pas le cas pour les autres. Et voyager est plus ou moins compliqué en fonction de ce qu'on joue. Ainsi, pas trop de problèmes pour les flûtistes, qui peuvent aisément glisser leur étui dans un sac à dos (puisqu'une flûte se démonte en plusieurs parties et que l'étui ne fait généralement qu'une quarantaine de centimètres de long). Par contre, quand on joue du violoncelle, il est beaucoup plus compliqué de voyager en avion. La plupart des musiciens refusant de mettre leur précieux binôme en soute – pour éviter la casse et les variations de température, dévastatrices pour

les instruments –, ils achètent souvent un deuxième siège pour qu'il puisse voyager à leurs côtés, en cabine. Lorsque ce sont des orchestres qui voyagent, le transport du matériel, des partitions et d'une partie des instruments est souvent organisé par voie terrestre, avec des camions par exemple, dont la température est contrôlée pour ne pas abîmer les instruments.

10

Quand a-t-on le droit d'applaudir à un concert classique ?

Un archet qui se suspend. Un petit silence. Une question : est-ce le bon moment pour applaudir ? Une des conventions qui effraie parfois au concert classique, c'est ce moment de doute où on ne sait pas vraiment si le morceau est terminé... et si on a le droit d'exprimer son enthousiasme vis-à-vis de la prestation qui vient de se dérouler sous nos yeux.

Le silence quasi religieux que l'on associe aujourd'hui à la musique classique s'est imposé progressivement, notamment sous l'influence de Wagner, qui voulait éviter toute interruption dramatique et qui fait partie de ceux qui ont élevé les œuvres au rang de pièces quasi sacrées. Ainsi, aujourd'hui, on applaudit à l'arrivée des musiciens, du soliste et du chef d'orchestre sur scène et, une fois le concert commencé, on réserve – en théorie – ses applaudissements à la fin de l'œuvre et on s'abstient entre les mouvements (les différentes parties qui la composent, souvent entremêlés de brefs silences). A l'opéra, on attend la fin d'un acte avant de congratuler les artistes. Même s'il n'est pas rare d'applaudir un chanteur à la fin de son air lorsqu'il est exécuté avec brio.

Une convention qui n'a pas toujours existé. Ainsi, aux XVIII^e et XIX^e siècles, avant Wagner donc, le public réagissait beaucoup plus spontanément pendant les concerts. Dans un concours comme le Reine Elisabeth, ces codes deviennent encore plus sensibles : les applaudissements peuvent détendre – ou déconcentrer – les candidats. Si bien que, lors du passage du premier violoncelliste, cette année, on a senti un long moment de suspense où le public ne s'autorisait pas à applaudir. Mais pas d'inquiétude : la musique est avant tout là pour être appréciée. Et applaudir au « mauvais » moment n'est pas une faute mortelle. Un petit conseil si vous hésitez : laissez-vous guider par le reste du public.

C'est un concours très médiatisé. Pour de jeunes musiciens qui veulent lancer une carrière, cette visibilité est essentielle

Gilles Ledure
Président du jury

