HasinAkis

REVUE DE PRESSE

SUD-OUEST - 04/12/2021

PUY-DU-LAC

Un duo de pianistes pour un concert intimiste à Serres

Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras AR/JCK

Luc Martin reçoit, samedi 4 décembre à 18 heures à la métairie de Serres, Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras, alias Hasinakis, duo de pianistes à quatre mains. Ils interpréteront des musiques écrites et improvisées, en hommage à Clare Fischer.

Pianiste et claviériste, compositeur universel (du jazz au classique en passant par les musiques latines), véritable touche-à-tout, Clare Fischer a arrangé aussi bien pour Dizzy Gillespie que pour Michael Jackson, Prince, McCartney. Deux pianistes, quatre mains, pour rendre toute la richesse rythmique et harmonique de ce musicien aux multiples influences, pour donner corps à la musique d'un géant de la composition qui a passé sa vie à s'amuser.

Alternance

Par le truchement de l'alternance deux mains-quatre mains, les pianistes amènent le public à décloisonner son écoute : proposer cette musique riche, élaborée, joueuse, qui ne se prend pas au sérieux, c'est inviter au voyage d'une musique sans œillères. Le programme du concert sera constitué d'œuvres de Clare Fischer et de compositeurs l'ayant influencé (de J-S. Bach à Lee Konitz), à deux ou à quatre mains. La soirée sera clôturée par un moment d'échange entre mélomanes et artistes. Dîner partagé. Artistes rémunérés au chapeau.

Christine Comet

Inscription : cyberlucas69@gmail.com ou 06 42 71 64 36.

ANGÉRIEN LIBRE - 02/12/2021

Puy-du-Lac

Piano à quatre mains « entre amis »

Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras pianotent du jazz au classique. © JCP

Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras seront chez Luc Martin, à Serres, le samedi 4 décembre à 18h pour un nouveau « concert entre amis », avec un « dialogue entre musiques écrites et improvisées », en hommage à Clare Fischer.

Ce pianiste et claviériste hors pair, compositeur universel est un véritable touche-à-tout. Le virtuose américain a arrangé aussi bien pour Dizzy Gillespie que pour Michael Jackson, Prince ou Paul McCartney. Un musicien aux multiples influences, qui a passé sa vie à s'amuser et à qui Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras veulent rendre hommage.

Ces deux pianistes aux parcours atypiques se rencontrent en 2008. Après des études de piano classique dans plusieurs conservatoires, et des diplômes dans différentes disciplines (écriture et analyse classiques et jazz, musique de chambre, histoire du jazz ou encore langages contemporains), leur voie s'affirme.

Ensemble, ils forment le duo HasinaAkis. Alice Rosset (Hasina) cherche à faire exister le répertoire classique en dehors des salles de concert traditionnelles, tandis que Jean-Christophe Kotsiras (Akis) s'intéresse au jazz et développe une approche de l'improvisation et de la composition où se mêlent classique et jazz.

Les deux musiciens s'amusent à créer des liens improvisés, à questionner l'écrit, à embrasser l'imprévu ou à explorer une carte sans cesse renouvelée. Provoquer des rencontres, briser les frontières, élargir les angles de vue, créer des liens inattendus, telle est leur proposition artistique.

Le programme du concert sera constitué d'œuvres de Clare Fischer et de compositeurs l'ayant influencé comme Jean-Sébastien Bach ou Lee Konitz. Après le concert, et comme toujours à Serres, un échange autour des spécialités que les spectateurs auront apportées est prévu.

■ **Renseignements et réservations : cyberlucas69@gmail.com ou 06 42 71 64 36.**

CHRONIQUE DE CONCERT - HasinAkis, Louzignac (17), 12 septembre 2021.

Festival Comme ça vous chante #8 - Pougemin, 11-12 septembre 2021

« Nous avons rendu compte ici-même avec assez de détail[1] *de ce qui se dégage d'un concert d'**Alice Rosset (Hasina)** (p) et de **Jean-Christophe Kotsiras (Akis)** (p) dont paraît justement le disque, consacré à Jean-Sébastien Bach et Lennie Tristano, Linea. Un programme hybride levait un coin de voile sur l'hommage à Clare Fischer qui les habite depuis quelque temps déjà. Clare Fischer ? Il fallait dénicher ce grand compositeur-arrangeur de la West Coast. Un peu négligé quand il n'est pas ignoré, il a lui-même si bien enseveli son talent sous les oripeaux du kitsch qu'il fallait le dépouiller un peu, comme on enlève les vernis, les dépôts de fumée, pour rendre leur fraîcheur aux fresques et aux toiles anciennes. Ressurgi ruisselant comme une Vénus de Botticelli, DaVidaBel(l)a, un extraordinaire camaïeu harmonique est à la fois, d'entrée, un enchantement, une sérieuse mise au point, et une belle porte d'entrée pour aborder l'art d'HasinAkis. Introduit en solo par Alice Rosset comme un prélude classique qui se met insensiblement à tanguer sous les notes, les touchers soyeux des deux pianistes se relaieront délicieusement. Plus tard, de façon moins recueillie, plus joueuse, toutes les possibilités du quatre-mains seront exploitées. Dessus, dessous, croisés, à droite, à gauche, dans une continuité parfaite d'acrobates du tabouret... **Pour la partie visible, car c'est sur deux compositions** superposées **de Lee Konitz,** Hi Beck et Kary's Trance que s'exécute ce jeu de chaises musicales – qui n'a jamais si bien porté son nom. Si l'on peut, on réalise qu'il n'est qu'un reflet de ce qui s'est passé musicalement. Dans It's you, abordé sur un tempo lent à la main gauche par Akis, sa main droite vient se placer avec une grâce magicienne en d'incroyables figures. Triolets, petites notes, grupettos, accords, accents, magnifient la beauté de la ligne de tous leurs pleins et déliés. Pourtant ce qu'ici les mots soulignent ne s'alourdit à l'oreille d'aucun soupçon de prouesse. Pour Baroque (Clare Fischer derechef), dans son deuxième solo – l'a-t-on rêvé ? – on entend Akis enfoncer la touche :un halo moelleux précède la note, la porte à éclore comme un ultime rayon de soleil tire une fleur d'un bouton. Lorsque Hasina joue un prélude de Gershwin, ce n'est pas en pianiste classique, ce n'est pas non plus en jazzwoman. À l'écouter, on comprend soudain que le Troisième courant n'est pas qu'une exigence théorique. Il induit un son, une approche, un caractère. Un balancement. Elle l'a trouvé, et c'est un peu comme les pionniers du baroque redécouvrant les Suites de Bach. Il y a eu des compositions d'Akis (Emelia, Neo Zeïbekiko...), d'autres de Clare Fischer. Il y a eu le mouvement lent du Concerto italien. Tant de choses encore, ces résonances reprises d'une main l'autre, ces octaves carillonnants, ces motifs en enjambements, tant d'occasions de s'émerveiller d'un pianisme à la hauteur d'une pensée délicate et pénétrante... »*

Extrait du compte-rendu du Festival Comme ça vous chante de Philippe Alen
paru dans *La Gazette Bleue* d'Action Jazz - octobre 2021

1 Lire sur le site d'Action Jazz « HasinAkis, Bach avec Tristano ».

ANGÉRIEN LIBRE - 27/08/2021

Les 11 & 12 septembre à Louzignac (17160)

Festival comme ça vous chante

Le Festival Comme ça vous chante met un point d'honneur à laisser s'exprimer la musique au-delà des frontières stylistiques et donne une large place aux projets de créations et aux jeunes artistes.

Cette 8e édition aura lieu du 11 septembre 2021 de 16h30 à 23h au 12 septembre de 12h à 19h au Fish and Chips Pougemin, 5 Impasse des Violettes, à Louzignac 17160 entre Matha et Rouillac et sera l'occasion de fêter les dix ans de l'association *Comme ça vous chante*, plusieurs sorties de disques, une rencontre éphémère entre six musiciennes (piano, violon, alto, violoncelle) autour d'œuvres de Bach, Brahms, Haendel, Mozart, Rachmaninov, des concerts inédits en solo (saxophone soprano), en duo (piano à quatre mains, flûte-batterie), en trio (piano-contrebasse-batterie, piano-saxophone-contrebasse), un nouveau duo voix-piano autour d'une lecture de "La Forêt de Fontainebleau" de George Sand, de la musique inouïe et nos retrouvailles tout simplement, dans un beau lieu.

À l'origine du festival, Alice Rosset, pianiste originaire de la région. Son parcours l'a amenée à rencontrer nombre de musiciens classiques et jazz.

L'idée initiale était de réunir ces musiciens à la campagne pour créer, échanger, jouer ensemble puis présenter leur travail dans un cadre charmant, festif et atypique.

Hasinakis - Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras - Piano

SAMEDI 11 SEPTEMBRE

16h30: Ensembles éphémères du Grand Village. Quintette de Brahms et Concerto pour clavier de Bach Camille Garin et Gayané Grigoryan, violon - Alix Gauthier, alto - Yaëlle Quincarlet et Aurélie Diebold, violoncelle - Alice Rosset, piano.

18h00: Concert solo dans le jardin. Mathieu Robert, saxophone soprano.

19h00: Dune. Fanny Ménégoz, flûtes traversières et composition - Rafaël Koerner, batterie et composition.

22h00: Éleusis. Jean-Christophe Kotsiras, piano et composition - Blaise Chevallier, contrebasse - Rafaël Koerner, batterie.

DIMANCHE 12 SEPTEMBRE

12h00: En attendant Rosa. Anne Danais, voix - Alice Rosset, piano. Lecture de La Forêt de Fontainebleau de George Sand accompagnée au piano - Œuvres de Mel Bonis, Germaine Tailleferre, Clara Schumann...

15h00 : Hasinakis. Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras, piano (jazz et classique).

16h30: Lynks. Philippe Lopes de Sa, saxophones - Jean-Christophe Kotsiras, piano - Philippe Monge, contrebasse.

18h00: Ensembles éphémères du Grand Village. Œuvres de Haendel, Mozart, Brahms, Rachmaninov Camille Garin, violon - Alix Gauthier, alto - Yaëlle Quincarlet et Aurélie Diebold, violoncelle - Alice Rosset, piano.

De 12 heures à 19 heures chez Fish and Chips Pougemin à Louzignac.

TARIFS

Pass 1 jour plein tarif 12 € - Pass 2 jours plein tarif 20 €. Gratuit pour les moins de 12 ans.

INFOS & RÉSERVATIONS

06 66 92 23 42
06 70 13 87 69
commecavouschante@gmail.com
https://www.commecavouschante.com/festival.html

CHRONIQUE DE CONCERT, La Gazette Bleue d'Action Jazz - 19/05/2020

HasinAkis, Bignac (16), 14 mars 2020.
Alice Rosset et Jean Christophe Kotsiras (piano) jouent Bach et Tristano

Ce 14 mars, le jour fixé pour les retrouvailles d'HasinAkis avec la petite commune de Bignac (Charente), ne se présenta pas comme il était attendu.
Après les concerts à l'étang et au jardin d'août dernier, dont il a été question ici même, l'idée s'était imposée qu'il fallait donner à la musique une plus large audience et qu'un enregistrement de ce programme répondrait à la question pleinement justifiée qui fit l'objet, quelques mois plus tard, des Rencontres des Allumés du jazz : « Enregistrer la musique, pour quoi faire ?». Qu'après l'étang et le jardin, l'église serait le lieu idéal pour le préparer, et en public. Branle-bas, ordre de bataille. Tout autour, le ton montait, chaque jour plus martial. L'après-midi même, tout rassemblement de plus de cent personnes était interdit ; traduction des journalistes pressés : « les concerts sont interdits ». Au long de la semaine, on avait fait monter assez la peur pour que ceux qui vinrent ce soir-là se sentissent des âmes de résistants. Et, à tout bien considérer, résistants, ils l'étaient. Venir écouter deux jeunes pianistes, jouer Bach *et* Tristano sur un Steinway de concert dans une petite église de campagne : chaque mot de cette anodine proposition incarne aujourd'hui, au moins culturellement, la résistance. Nous en sommes là. Avant même que ne résonnent les premières notes, chacun était pénétré du sentiment d'assister au dernier concert avant la fin du monde. D'excellentes dispositions.

Le compte rendu des concerts de l'été dispense d'une nouvelle revue de détail. Mais après avoir insisté sur la rare intelligence et la cohérence du *programme*, c'est sur la souplesse de sa mise en œuvre qu'il convient de mettre l'accent. Il fallait une confiance, un entier abandon à la musique et les moyens qu'ils supposent pour introduire cette fois par le choral *Nur komm' der Heiden Heiland* dans sa transcription par Kurtág. Rien ne pouvait suivre cette page de total recueillement qui ne soit à la hauteur de ce qu'elle annonce : la venue du Sauveur des nations. Ce jour-là, précisément, il n'était nul besoin d'en connaître la signification spirituelle pour en être saisi. Nul besoin non plus d'en remonter aux années de sa composition par Luther, ravagées par les épidémies de peste et de typhoïde. Bach en a exprimé la ferveur, Kurtág la quintessence, et ce nous fut une écluse pour hausser l'écoute au plan de la pensée. Celui qui justement fait se glisser sans hiatus Tristano, Lee Konitz, Warne Marsh ou Lennie Popkin dans les pas de Bach, tirer de lui une dynamique qui prend forme harmonique, mélodique ou rythmique et qui toujours ramène vers lui comme pour y reverser l'énergie dont elle procède. S'il est un effet vertigineux dans cette rétrocession, ce n'est pas tant d'y trouver l'occasion d'y affermir ce cliché qui veut faire de Bach une sorte de méridien de Greenwich, mais plutôt de nous mettre en présence du sentiment que l'on ne rationaliserait pas sans risque du ridicule qu'en effet, il est un foyer où tout consonne. D'aucuns confessèrent à la sortie qu'à ce point parvenus, leur oreille n'avait plus véritablement distingué ni quoi ni qui. L'organe intact, c'est leur écoute qui s'était transformée. Comme un kern érigé sur le bord du chemin, une pièce inédite de Jean-Christophe Kotsiras, *Why not*, réunissait une deuxième fois les quatre mains. À un motif de basse tiré d'un fémur désossé de *Stompin' at the Savoy* et engagé par Alice Rosset avec une claudication toute monkienne, se superposait une phrase échappée du gousset de Satie, pour des effets qui n'auraient pas déplu à Conlon Nancarrow. (À un autre moment, *Caravan* est bien passé sans faire aboyer les chiens.) Ouvrant encore le compas, Kotsiras fit plus tard appel à ses racines grecques pour une autre pièce nouvellement introduite, *Neo Zeibekiko*, et vers la fin du concert les quatre mains échangeaient leur place pour deux minutes d'un *Turkish mambo* où la pianiste dont le chant et le tempo intérieur avait émerveillé dans le *2ème mouvement* du *Concerto pour clavier en fa mineur* quelques instants plus tôt révélait son intimité avec les retards garnériens. Ces deux pièces de Kotsiras, le mambo turc, le *Baroque* et la *Samba de Borboleto* de Clare Fischer vinrent inachever ce qui peut apparaître comme un authentique pèlerinage aux sources.

Rendant compte de leur concert d'été, s'imposa l'idée qu'au fond, l'enjeu auquel de tels musiciens répondaient n'était rien de moins que recoudre les blessures du monde. Il n'a pas fallu attendre longtemps pour en vérifier la nécessité *littérale.*

Des extraits du concert capté par Jean-Christophe Pratt sont en ligne sur : https://vimeo.com/user2580073

Philippe Alen

05/05/2020

ENTRETIEN, Action Jazz - 13/03/2020

« Les surprises de l'évidence »

Entretien avec Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras (HasinAkis)

13 mars 2020

À l'occasion de leur venue à Bignac, en Charente, les pianistes Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras reviennent sur le dialogue qu'ils ont initié entre Jean-Sébastien Bach et Lennie Tristano. À vrai dire, bien plus qu'un dialogue : jouées en alternance, mises en miroir, par l'alchimie d'un programme finement élaboré dans le détail, leurs œuvres se relaient, se prolongent, s'interpénètrent et finissent par se féconder mutuellement. Ce travail d'orfèvre donne corps à des évidences qui, sans cela, resteraient à l'état de fantasme et restitue à l'intelligence toute sa part sensible.

Alice Rosset, de formation classique, vous vous produisez en concert en solo mais aussi, régulièrement en soliste avec orchestre symphonique. Pour autant, vous vous êtes montrée curieuse d'autres musiques, vous vous confrontez à la littérature avec deux spectacles en duo avec la comédienne Anne Danais, l'un sur une lecture de Duras, l'autre consacré à George Sand et Chopin. Alors, plus particulièrement, quel rapport entretenez-vous avec le jazz ?

Alice Rosset : Il me semble que j'écoute du jazz depuis mon adolescence. La première fois que j'y ai « touché », c'est quand j'ai poussé la porte du Big Band du conservatoire de Rochefort, vers 12 ans. J'étais attirée, alors je m'en approchais, petit à petit, l'air de rien. Entre 2016 et 2019, j'ai eu la chance d'être accueillie au Centre des Musiques Didier Lockwood, et d'étudier auprès des musiciens et pédagogues qui interviennent dans cette école. Aujourd'hui, je continue d'approfondir cette musique en compagnie de Jean-Christophe, et nous continuons ensemble de tisser des liens avec la musique écrite dite classique.

Jean-Christophe Kotsiras, pour le pianiste de jazz que vous êtes, quelle place occupe Lennie Tristano dans votre panthéon ?

Dans mon panthéon, Lennie Tristano fait partie des musiciens (de jazz, mais pas seulement) les plus importants, autant pour le résultat (peu nombreux, ses disques n'en sont pas moins capitaux), que pour la démarche. Je pense que l'influence de Lennie Tristano et de ses élèves est bien plus importante que ce qu'on peut lire dans les livres d'histoire du jazz.

Le jeu de Tristano est très fluide, très lié, en apparence monotone : de longues lignes de croches, de triolets ou de doubles, mais en réalité avec beaucoup de relief, un peu comme un dessin en noir et blanc. Les multiples accents, les découpages rythmiques (par groupe de 5, 7, 9 notes) créent une polyrythmie et une polyphonie sous-jacentes et permanentes, sans parler du placement et de la longueur des phrases.

Il s'agit d'une approche très riche et constructive car non radicale : elle garde un cadre très strict (essentiellement des standards de 32 mesures) et l'exploite, l'utilise comme un élément de tension plutôt que de s'y plier. C'est ce rapport entre le cadre et la liberté qui m'a tout de suite fasciné, et continue de le faire.

Pour en venir sans tarder au projet d'HasinAkis : comment est venue cette idée de confronter Bach et Tristano ?

AR : Depuis notre rencontre, il y a une dizaine d'années, nous jouons chacun notre tour, pour l'autre, des morceaux de notre répertoire en cours, pour le plaisir de s'écouter, de se nourrir de l'univers de l'autre, de chercher des liens entre musique écrite et improvisée, sans limite, ni de style ni d'époque. Et puis, plus récemment, nous avons eu envie d'approfondir les liens entre deux compositeurs en particulier. Les mondes de J.-S. Bach et de Lennie Tristano se sont imposés assez rapidement. D'autres rencontres nous attirent, par exemple celle entre les œuvres de Bartòk, Prokofiev et Monk…

JCK : La rencontre entre Bach et Tristano s'est « imposée ». Peut-être parce que mon premier relevé de solo était *Line Up* ; peut-être parce que j'ai repris des études de piano classique, alors que j'étais déjà contaminé par le virus tristanien, pour travailler précisément du Bach, pour approcher cette sensation quasi permanente de « surprise de l'évidence », commune aux deux musiciens ; peut-être aussi parce que les élèves de Tristano travaillaient du Bach et jouaient des inventions ou des fugues en concert.

« Surprise de l'évidence », c'est une superbe caractérisation des effets propres de ces deux créateurs, qui, pour ma part, restera. Mais justement, quelles ont été les évidences, mais aussi les difficultés dans cette entreprise de dialogue et de confrontation ?

JCK : Jouer du Bach et non du Bach pour clavier seul (sa musique transcende l'instrument) : pièces pour clavier (préludes, inventions, danses de Partitas, fugues…), mais également concertos pour clavier et orchestre, suites pour violoncelle, suite pour orchestre, et la liste n'est pas exhaustive.

Jouer la musique de Tristano n'impliquait pas de jouer uniquement ses compositions : aux côtés de ses propres démarcations et expérimentations (re-recording par exemple), il s'agissait aussi de jouer la musique de ses « élèves » (Konitz, Marsh, Popkin, Broadbent) ainsi que des potentiels contenus dans sa démarche (le mélange avec la musique baroque et latine chez Clare Fischer, les musiques africaine/grecque/française – musette - dans les compositions personnelles), tout en creusant l'aspect polyphonique et polyrythmique dans l'écriture.

Quant aux difficultés, elles étaient simples, elles aussi : il fallait réussir à jouer toute cette (ces) musique(s), ô combien exigeante(s) ! Par-delà le texte, vivre et partager l'évidence…

AR : Nous avons construit notre échange sur la base de l'évidence : le choix de chaque morceau est inspiré par l'œuvre qui précède ; un motif mélodique, une ambiance, une tonalité, un enchaînement harmonique… appelle de manière évidente (au moins pour nous !) le morceau suivant.

La difficulté, pour moi, est bien sûr dans la réalisation de la musique de Bach ; c'est une musique très exigeante qui demande une implication absolument permanente. En plus, cette entreprise de dialogue nous demande d'alterner les rôles, de prendre sa place au piano puis de la laisser, puis de la reprendre ; le fait de jongler entre ces deux positionnements, entre ces deux manières de vivre la musique, jouer/écouter, nourrit et ajoute une difficulté à la fois. Enfin, jouer en concert la musique de Tristano, mais aussi des compositions de Clare Fischer et de Jean-Christophe, est relativement nouveau et quelquefois déstabilisant même…

Comment avez-vous conçu votre programme, évolue-t-il – et comment – au fil des concerts ?

AR et JCK : Aux débuts d'HasinAkis, le programme était ouvert et improvisé en temps réel ; la règle du jeu était de puiser dans notre répertoire personnel (en perpétuelle évolution et le plus vaste possible) un morceau appelé par le morceau précédent. Le fait de se concentrer sur un répertoire précis est une autre facette du projet, qui, sans exclure la première, vient l'enrichir. Bach et Tristano se répondaient naturellement dans nos programmes improvisés.

Au commencement, la voix. (Bach composait des voix, pour des voix, indépendamment de l'instrument ; Tristano pensait en lignes mélodiques et imposait l'apprentissage par le chant). Commencer à une voix, puis faire entrer progressivement les suivantes, a du sens à nos yeux : celui de révéler l'origine de cette musique.

D'un point de vue structurel, l'articulation du programme en plusieurs

parties, elles-mêmes décomposées en deux pièces (à la manière d'un prélude et fugue), en trois mouvements (à la manière d'un concerto, avec un mouvement central lent), ou en danses (à la manière d'une suite ou d'une partita) s'est imposée.

Le programme évolue, inévitablement, presque à notre insu, au fil des concerts. Comme une résurgence de notre démarche initiale.

Jouer Bach pour Alice, jouer Tristano pour Jean-Christophe, est une chose. Mais autre chose est de jouer l'un, non pas seulement *e t* l'autre, mais *avec* l'autre : comment est-ce que ce jeu d'aller-retour, de miroir, influe sur votre manière de jouer l'un et l'autre ? J'imagine que quelque chose peut bouger, se déplacer, et qu'Alice ne joue peut-être pas tout à fait dans ce contexte comme elle jouerait dans un récital entièrement dévolu à la musique de Bach ? Question d'accent, d'agogique. Qui peut se poser également, mais différemment sans doute pour la façon d'aborder Tristano par Jean-Christophe ?

AR : En effet, jouer Bach dans ce contexte est différent, ne serait-ce que dans le choix des œuvres. Je me permets par exemple de jouer des pièces qui n'ont pas été composées pour le clavier, ou bien d'extraire un mouvement de concerto, ou de séparer un prélude de sa fugue. Associer Bach à des musiques composées au XXe siècle le rapproche de nous, le rend encore plus intemporel et moderne aussi. Jouer en jouant à ne plus savoir ce qui est écrit ou improvisé, ce qui ouvre des espaces de liberté et de perte de repères…

JCK : Étrangement, mais en toute logique, jouer un morceau d'obédience tristanienne s'inscrit beaucoup plus facilement dans ce contexte que dans une *set list* « standards » de jazz. Les thèmes, en effet, sont de véritables camées alexandrins. L'improvisation qui précède, suit, ou entrave l'exposition du thème n'en est que plus « tendue », c'est-à-dire sans relâchement, mais aussi « bandée » comme un arc, vers une cible. Le challenge est d'arriver à un lâcher-prise à l'intérieur de cette concentration, qui transcende l'impression de liberté liée à l'improvisation, pour atteindre une sorte de supra-liberté. Recontextualiser ainsi cette musique (celle de Tristano et de ses disciples) pousse à jouer, à improviser jazz, en profondeur, tout en se délestant de bon nombre de conventions idiomatiques.

« Des espaces de liberté » en jouant Bach, « improviser en profondeur » : si je comprends bien, vous vous retrouvez chacun à mi-chemin, sans avoir quitté votre propre place. Or c'est aussi le trajet que fait l'oreille qui vous écoute, qui vous accompagne en s'écartant de la place qui lui est a priori assignée par son attente, tant celle-ci demeure le plus souvent clivée. Ce qui, j'imagine, est pour bien des publics – dans la mesure où les vôtres sont fort divers – un effort : vous est-il perceptible ? Quels retours en avez-vous eu ?

AR et JCK : Oui, exactement, nous nous retrouvons à mi-chemin, comme si nous jouions deux aspects d'une même pensée musicale, sans clivage, donc. Le public semble percevoir cette cohérence et accepter les risques du voyage : la perte de repères, l'impasse d'une attente, la surprise…

Certains auditeurs nous ont dit par exemple ne plus faire de distinction entre classique et jazz, ou aimer se perdre avant de retrouver le fil, ou encore ne plus savoir qui de nous deux est en train de jouer.

En fait, nous jouons tous les deux tout le temps, tant l'écoute de l'autre est active. C'est cet effort, cet accompagnement du processus, qui est également demandé à l'auditeur ; mais sans effort, point d'art.

Propos recueillis par Philippe Alen

SUD-OUEST - 11/03/2020

Mercredi 11 mars 2020

La pianiste Alice Rosset et son complice Jean-Christophe Kotsiras PHOTO COLLECTION LEVREAUT

Concert atypique

BIGNAC Ce samedi 14 mars, l'église Saint-Martin accueillera le duo Hasinakis pour une « rencontre » entre Bach et le jazz

Critique musical pour plusieurs titres, dont une majorité consacrée au jazz, Philippe Levreault a organisé des concerts à Bordeaux, pendant une bonne dizaine d'années. Et bien que vivant à Bignac aujourd'hui, il a gardé de nombreux contacts avec le milieu musical et certains artistes de pointure nationale.

Alice Rosset, pianiste de grand talent diplômée du conservatoire Royal de Bruxelles, est du nombre. Cette jeune artiste a activement participé à la création du festival « Comme ça vous chante » qui anime les Vals de Saintonge, chaque été venu. Mais elle passe volontiers « la frontière » pour faire profiter les mélomanes charentais de son style un peu atypique dans lequel s'exprime sa double passion pour la musique classique et le jazz. Au programme de Festi'classique en Pays de Cognac, l'été dernier, elle n'a pas hésité à poser, son piano à Bignac, au camping Marco, dans son périple charentais avec son complice Jean-Christophe Kotsiras qui forme avec elle le duo Hasinakis.

Sur des airs de Lennie Tristano

Celle qui aime « se donner en concert en dehors des sentiers battus » a choisi cette fois l'église Saint Martin-de-Bignac pour organiser sur le clavier, une rencontre entre Bach et Lennie Tristano (jazzman américain célèbre dans les années 1950-60). Lennie Tristano étant le compositeur favori de Jean-Christophe Kotsiras.

Le choix de l'église Saint-Martin pour ce concert à quatre mains n'est pas le fait du hasard. Les deux artistes apprécient sa superbe acoustique et ont décidé d'utiliser le saint lieu pour enregistrer leur prochain CD. Un moment privilégié dont pourront profiter les mélomanes locaux, à qui il est toutefois vivement recommandé de réserver au 06 66 92 23 42 ou 05 45 92 16 58.

Pratique. Concert samedi 14 mars, à 20 h 30. Tarifs : adultes, 15 € ; demandeurs d'emploi, 10 € ; enfants, gratuit pour les moins de 15 ans.

Expositions

ANGOULÊME

Midi au musée. « Les Chap
du musée », par Marielle Bri
conférencière du Service du
d'Histoire de GrandAngoulê
à 13 h. Musée, square Girard
Tél. 05 45 95 79 88.

Livres

RUELLE-SUR-TOUVRE

Bulle des lecteurs. Souver
et vie de famille, rencontre a
Vidal pour « La Maison de la
Gratuit. Vente de livres et dé
place. À 18 h 30. Médiathèc
Tél. 05 45 65 34 89.

Spectacles

GOND-PONTOUVRE

Théâtre. « J'en ai plein le c
comédie de et avec Annabe
Rudy Mayoute. Bar à tapas
À partir de 9 ans. À 21 h. BD
Avenauds. Tarifs : 19 €/14 €
Tél. 07 82 09 55 32.

VENDREDI

Animations

COGNAC

Connaissance du monde
en présence de l'auteur Mar
du documentaire « Splendo
italiens. De la Lombardie à
14 h 30 et 20 h 30. La Sala
du 14-Juillet. Tél. 06 08 22 7

RUELLE-SUR-TOUVRE

Ciné-débat. Projection de
les requins », de Geneviève
d'un débat avec la réalisatr
À 20 h 30. Théâtre.

Conférence

ROUMAZIÈRES-LOUBE

Conférence. « La Diversité
de Marjorie Niort, dans le ca
Science se livre. À 20 h 30.
Tél. 05 45 71 74 61.

Spectacles

CONFOLENS

Théâtre. « Les Précieuses
de Molière par La C° Théâtr
mise en scène par Patrick A

CHARENTE LIBRE - 09/03/2020

GENAC-BIGNAC

«Hasinakis» va envoûter l'église

Deux pianistes virtuoses seront en concert samedi. Un moment de qualité qui sera enregistré en vue d'un CD à paraître fin 2020.

Un moment qui s'annonce exceptionnel. Alice Rosset, ancienne élève du conservatoire d'Angoulême et Jean-Christophe Kotsiras, pianiste diplômé de plusieurs conservatoires, réunis sous le nom de scène «Hasinakis», donneront un concert qui s'annonce magique, ce samedi à 20h30 à l'église Saint-Martin de Bignac (1). Qualifié d'*«exceptionnel»* par les organisateurs, ce moment le sera à plusieurs titres. Tout d'abord, l'acoustique étonnante de l'église est idéale pour l'enregistrement d'un concert et le duo a donc privilégié l'édifice plutôt qu'un studio.

Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras composent le duo «Hasinakis». Repro CL

Musique classique et jazz associés

«Ce sera la première fois que ce concert sera enregistré», indique Philippe Levreaud, le président du comité des fêtes de Bignac qui a imaginé la venue des concertistes, en partenariat avec l'association «Comme ça vous chante» productrice de «Hasinakis». L'enregistrement fera l'objet d'un CD dont la sortie est prévue en fin d'année.

Exceptionnel encore, car le duo de virtuoses présente un programme original *«qui associe la musique de Bach à celle de Lennie Tristano, jazzman important des années 50 à 60»*, révèle Catherine Bourgeois, bénévole à Comme ça vous chante. Déjà présent lors d'un concert en extérieur en août dernier, le duo avait laissé une forte impression. *«Portés par l'environnement champêtre, les spectateurs attentifs, les concertistes avaient donné toute la mesure de leur talent»*, livre Philippe Levreaud.

Grâce à leur formation respective et leurs diplômes dans différentes disciplines, comme l'instrument, l'écriture, l'analyse, la musique de chambre, l'histoire du jazz (pour Jean-Christophe Kotsiras), les deux pianistes comblent leurs spectateurs en faisant vivre le classique en dehors des salles de concert traditionnelles. L'église Saint-Martin, monument classé des XIIe et XIIIe siècles, sera un fort bel écrin pour apprécier l'association entre musique classique et jazz.

«On pourra compter sur Alice Rosset, artiste complète et musicienne accomplie, qui joue dans des répertoires variés en voyageant avec son piano qu'elle ne craint pas de poser dans des endroits aussi improbables qu'un plan d'eau, une rivière, un lac...», assure Philippe Levreaud. De son côté, Jean-Christophe Kotsiras surprendra le public *«par sa capacité à associer son talent à celui de sa partenaire, et tout cela, sur un grand piano de concert Steinway»*. On a hâte d'y être.

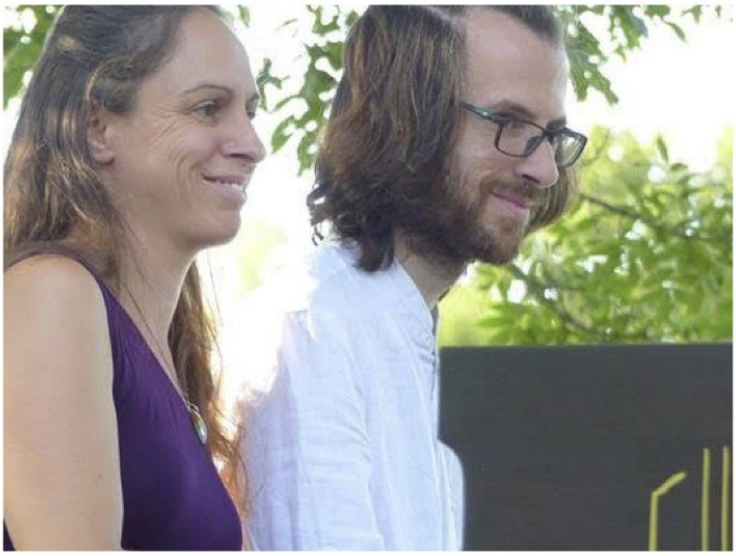
Marie-France DUMOUT

(1) Samedi 14 mars à 20h30 à l'église de Bignac.
Réservations au 06 66 92 23 42
ou commecavouschante@gmail.com
ou Librairie Cosmopolite Angoulême au 05 45 92 16 58.

IMPROJAZZ N° 259
Octobre 2019

HasinAkis, Bach avec Tristano

Deux soirs de suite, en ce tout début d'août, Alice Rosset et Jean-Christophe Kotsiras, le duo de piano à quatre mains HasinAkis, ont donné à l'été sens et profondeur. Dans une forme unique, où alternaient Bach et Lennie Tristano. Une idée, une évidence disions-nous, à laquelle il fallait toutefois donner son poids de réalité.



En préambule, peut-être faut-il dire à quel point résiste la difficulté, s'agissant d'une évidence, de transcender justement, *vers le réel,* le plan de l'idée. Qu'on lui soumette une quelconque mélodie, Bach, dit-on, saisissait sur le champ si l'on pouvait en tirer une fugue, et à combien de voix. Le possible possède sa propre beauté. Pour nous qui ne possédons pas ce talent, nous nous satisfaisons d'entrevoir, justement qu'il y en a, du possible, et d'attendre de lui qu'il prenne corps, sachant que le corps pris sera répudiation de tout autre. Et le réel sera manque. Combler ce manque qui infiniment fait retour, engage une série d'opérations sans terme. Globalement, l'art ; isolément, des œuvres.

Ainsi de cette simple note où se contient l'harmonie et toutes les possibilités des chromatismes à venir, de cette simple ligne où l'on entend sans l'entendre la possibilité du contrepoint, de ce rythme où les accents peu à peu se décalent et d'où naîtra le *swing*, de tout point en somme où s'engendre, ligne, surface, volume par la puissance de métamorphose du temps, son dynamisme. C'est ce passage du virtuel au réel, de la réalité de la musique à celle du monde où elle s'inscrit et qu'elle reflète qu'HasinAkis[1] assure, à travers Bach et Tristano, installé au cœur de cette relation spéculaire, dans le jeu fascinant des aller-retour, pour jouer Bach *avec* Tristano.

Rendre la chose au nom, ce pourrait être le programme ambitieux du jour.

Programme, le mot est lancé. Combien de concerts fait du tout venant où l'on se contente d'organiser les tonalités et d'alterner les tempos ? Jadis, au temps où l'on dansait, on ne manquait pas de faire suivre le nom du morceau par la mention *fox-trot, valse* ou *mambo* entre parenthèses au dos des vingt-cinq centimètres. Les programmes d'un concert classique ne sont souvent pas moins aléatoires, et ce n'est pas la pratique des playlists qui va donner de l'intelligence à l'écoute. Lorsque, fait exceptionnel, on a la chance inouïe d'être mené par l'oreille, avec tendresse, jusqu'au cœur de la musique, là où elle n'est que l'autre nom du rapport au monde, au monde qui soit un *monde*, on ne peut plus faire l'économie de repasser en détail ce qui a eu lieu. Lieu en un lieu, justement : un étang, un jardin.

Un programme ? Et par quoi commencer, si ce n'est un prélude ? On n'entre pas tout armé dans le monde, celui que nous habitons, qui se confond – le percevoir est tout l'enjeu – avec celui qu'ouvre en nous la musique. Telle réconciliation émerge à l'horizon de l'entreprise : jouer à l'air libre, sous les arbres, dans les vignes, au bord de l'eau. Elle dit à elle seule combien nous vivons d'ordinaire sous le signe de la séparation ; qu'un concert est une chance de recoudre le tissu déchiré de nos jours. Le prélude est un espace offert au dépouillement de nos haillons.

Pour ce *Prélude,* celui de la S*uite n°3 en ré mineur pour violoncelle seul,* une pièce monodique, la seule main gauche approche le piano, avec douceur, avec tendresse et décision, comme on flatterait les naseaux d'un pur-sang. Dans cette simple ligne, énoncée avec pudeur, la phrase tend au monde des bras grands ouverts, tout accueil. Quelque chose va naître, sous nos yeux. Se présente déjà, car dans l'élan repris, les symétries esquissées, la polyphonie se dessine, dilatation, préfiguration d'une complexité à venir et pourtant contenue, un germe dans l'œuf confié au naisseur. D'Alice Rosset (Hasina), Jean-Christophe Kotsiras (Akis) recueille des dernières résonances tenues à la pédale ce précieux diamant, un thème, transposé, dont la reprise altérée par touches discrètes introduit progressivement, non pas à un autre monde, mais à une nouvelle perspective sur ce même monde : sa version tristanienne. S'ensuivra une suite de versions, de reversions puisqu'il s'agira de rendre autant que de donner, de versements et de reversements plus que de basculements d'une version d'un univers à l'autre. D'avoir trouvé sur cette crête le point de passage précis pour se faufiler ainsi, sans s'user, entre l'os et la chair, comme la lame d'un boucher zen, s'accomplit insensiblement le miracle du grand œuvre. Lancée de la sorte, la locomotive de cet *E train* toujours conduite d'une main récupère la deuxième à la volée pour faire éclore de cette ligne qui, par orbes allant s'élargissant puis par le surgissement de triolets symptomatiques, s'est

rendue capricante, le *Background music* de Lenny Popkin, à peine le temps de s'exposer puis de faire se rejoindre tout à fait les deux mains.

Le *Prélude en Fa mineur* du IIe livre du *Clavier bien tempéré* célèbre ces noces de la façon la plus simple, avec son mouvement perpétuel, cette façon sereine d'aller dans l'immobilité, de résoudre le paradoxe de Zénon en creusant dans la chair même du temps. Menés aussi sereinement, l'on s'abandonne ; et la brise confirme, les jeux d'ombre du feuillage en ce plein été, que nous avons abordé un rivage où s'établir et célébrer ce qui vient. C'est bien cette fois, et presque la première, la submersion sous un flot d'accords déferlant en vagues toujours plus riches, plus pleines, plus brillantes *(Shining)* d'où retombe un motif en gouttelettes, qui ramènent à la surface, comme d'un continent englouti mais bien présent, des lambeaux de Bach intégrés à ce flux et ce reflux, portés par lui, identifié à sa puissance motrice. Tristano disait, reprochant aux rythmiques de ne savoir que monter et descendre : « je voudrais qu'ils avancent, reculent »[2]. Pour Tristano, improvisateur, c'est affaire d'accents, largement. Dans le déroulement de lignes parallèles à la régularité accusée mais au profil accidenté, dont l'invention profuse revêt le nerf d'une logique inflexible, ils font saillie selon une géométrie syncopée : sa musique expose la règle et donne le mode d'emploi de sa perversion. Bach, lui, inscrit ce jeu des plans dans la polyphonie, l'entrée des voix, le calcul de leurs chevauchements, de la charge des accords en quoi elles se résolvent à point nommé et qui agissent comme des prismes où se redistribue le contrepoint. Le retour à Bach se fait donc sans rupture de pente, d'un simple changement de carres. Et dans le plein soleil du chant, avec l'*Allemande* de la *Partita en Do mineur*, porté jusqu'à l'embrasement du *Rondo,* du contrepoint dynamique emballé du *Capriccio* où se fait entendre la préfiguration de la « pompe » qui marque au piano les débuts du jazz.

Pour autant, en ces après-midi d'août à peine déclinantes, la lumière ne jouait pas seulement sur l'étang rasé des hirondelles ou dans les clignotements du feuillage du grand oranger couvant de sa voûte cette scène d'un jour. Dans la musique même, elle sculptait de saisissants contrastes, entre cette première version d'*It's you* (Tristano), par exemple, introduite par une impérieuse *walking bass* à laquelle succédait une série d'accords sombres, nourris de doutes et d'interrogations, organisés de sorte à contredire le proverbe qui veut qu'une porte soit ouverte ou fermée, accords alternant avec ces lignes à l'aplomb sans cesse menacé mais dont la ferme conduite ne laissait aucun doute sur leur résolution, un pas plus loin toujours que le terme attendu, et le mouvement lent du *Concerto italien*, aussi lumineux, aérien, impondérable et pourtant parfaitement découpé, que le thème de Tristano se montrait chtonien, parcouru de filons souterrains. Contraste à la fois accusé et contredit par le quasi tuilage au jardin, de la fin de la pièce de Bach et du début du deuxième *It's you* (de Lee Konitz, cette fois), Akis prenant possession du clavier à peine Hasina avait-elle à demi quitté le tabouret.

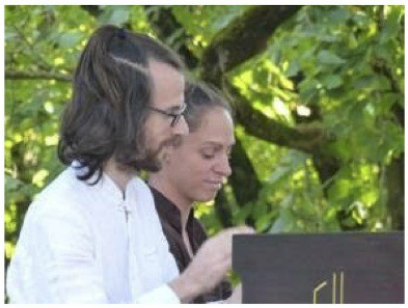
Les basses piquées du premier mouvement du *Concerto en Fa mineur* pouvaient évoquer une sorte de « pompe » simplifiée et joueuse. Mais surtout, sur ces jalons qui le soutiennent et le ponctue, le chant clair, délié, s'envole, gai, libre, fluide sous les doigts toujours exacts d'Hasina, qui trouve le ton juste pour être simple sans l'afficher, d'une légèreté jamais primesautière, portés par une confiance absolue dans le texte. Suivait un très beau thème d'Akis : *Emelia* s'énonce d'abord sous l'aspect d'une phrase propre à être fuguée par le Cantor, mais c'est réparti entre les deux mains qu'il fuit, prend son chemin de questions et réponses, sillonne le clavier de mouvements contraires ou parallèles, le discours entamé d'un côté s'achevant de l'autre, éventuellement retourné avec douceur. Dans cette section médiane, empreinte de sérénité, la division n'est pas déchirement mais appel à la complémentarité. Cela sera aussi vrai des *Préludes en Sol mineur* puis en *Sol*, tirés du Livre I du *Clavier bien tempéré* et enchaînés sans les fugues. Un passage d'un versant à l'autre qui évoque un étonnant propos de Tristano. Il préférait entendre chez Alban Berg une « belle utilisation des harmonies chromatiques », sans donc quitter l'univers tonal pour saisir ce qui se donnait alors pour atonal et commentait : « Pour moi, la référence au majeur et au mineur reste essentielle . Sans

elle, il n'y a pas de relation à ce que j'entends. »[3] Le traitement accidenté du fameux *Subconscious Lee* de Konitz pourrait illustrer ce propos, où la vision est devenue kaléidoscopique, et partant, le traitement improvisé différencié d'un jour au lendemain. Là où sur les berges, après un exposé ensemble, la main droite déroulait ses guirlandes obliques en s'appuyant sur une scansion obstinée de la gauche suivie de son émancipation pour feindre jusqu'au tissage d'une ombre de fugue, le lendemain, sous les frondaisons, ce même *Subconscious Lee* était introduit de la seule main gauche par une deuxième voix écrite sur le thème et dans laquelle on pouvait reconnaître des bribes de celui-ci soumises aux jeux formels qu'affectionnait Bach – rétrogradations, une maille à l'endroit, une maille à l'envers – suivi, lorsque la dextre rejoignit le clavier, d'un dialogue où chaque main achevait le discours de l'autre, le relançait, morcelé à mesure, jusqu'à ce que l'on ressentît le destin polytonal de la polyphonie. Là-dessus, la *Sinfonia* de la *2e Partita* de Bach, jouée d'un trait jeta comme son envers, un trait de lumière.

Le temps venu de la mémoire, sans laquelle le monde n'est qu'un plan, deux pièces en appelaient, avec peut-être une nuance d'humour, à se souvenir, l'une, que la gamme reste, en occident, sous l'angle de la théorie, le premier rapport à la musique, l'autre que précédemment l'on avait entendu le prélude à cette fugue différée. *Anamnèse* de Kotsiras, débute par l'ascension de ladite gamme, et il n'est pas indifférent que ce soit celle de *Do majeur*, le mètre étalon de l'occident musical. Progressivement énoncée, doublée, en prenant d'abord appui sur ses deux premières notes, comme pour échauffer la voix, ce n'est pas néanmoins le maladroit exercice de la *Leçon de piano* de Carla Bley, plutôt la mise en place d'un espace, l'énoncé de sa définition qui est appelé à se remplir concrètement de ce qu'appelle sa première altération, et qu'avec elle commence la vie. L'anamnèse, c'est cette récapitulation du vivant dans la vie. *I remember you* est une clé, donnée en filigrane, plus cryptée au jardin qu'à l'étang ; c'est aussi un de ces panaches blancs auxquels se rameute le répertoire tristanien, dont le jeu avec le bien commun des standards est tout entier placé sous le signe de la réminiscence. Dans la *Fugue en Fa mineur* les deux mains échangent leur rôle, se régénèrent mutuellement, comme si chacune tenait son existence de la mémoire de l'autre et, sous les doigts d'Alice Rosset, que celle-ci fût flèche filant droit de la terre au ciel, d'un élan plus sûr de son profond enracinement.

Lennie's pennies est pris de la sorte, sur des fondations d'un accord obstinément répété, en se souvenant de l'introduction d'Alan Broadbent au *Lennie's* de Lee Konitz[4], mais en radicalisant encore l'effet tenu tout au long jusqu'au retour du thème en roulement de quintolets. Sur ce même principe, et toujours avec un phrasé impérieux, une totale liberté rythmique qui n'a d'égale que la rigueur avec laquelle elle se déploie, Kotsiras a pourtant donné deux visions très différentes d'un jour à l'autre. Le premier soir, si le solo débute par un très beau passage interrogatif de notes isolées qui, regroupées, lancent le déroulé motorique dans lequel viennent se glisser à la dérobée, mais très naturellement, les premières mesures du *Prélude en Ut mineur* de Bach, c'est *Salt peanuts* qui, le lendemain, fait saillie de façon inattendue quoique fugace dans le subtil agencement de blocs mélodiques fort logiquement imbriqués ou déduits les uns des autres. Le temps de repos que constitue le mouvement lent d'un concerto prenait alors tout son sens de se trouver intercalé entre deux compositions aussi puissantes d'autant plus s'agissant du deuxième mouvement si populaire du *Concerto en Fa mineur*, avec son chant cristallin à peine posé sur les pizzicati ici figurés à mi-voix. A l'air libre, il paraissait rejoindre son milieu naturel, ce qu'aucun enregistrement ne saurait rendre. Le silence en était le tissu conjonctif, la respiration des arbres, leurs reflets dans l'eau, le souffle retenu des hommes. Le troisième mouvement de ce concerto bicéphale scellait par contraste le retour de sa face convulsive. En effet, *Line up* fait figure depuis son enregistrement en avril 1955 de morceau de bravoure attendu. Sa longue ligne serpentine quasi ininterrompue tient en haleine chaque audition depuis des décennies. HasinAkis propose de l'aborder à quatre mains – si l'on peut dire car une fois encore, Akis à qui revient la conduite de ce prototype tristanien enfilait ses virages d'une main (la droite, mais à gauche, dans les graves), tandis que sa co-pilote les signalait d'accords plaqués dans l'aigu du piano – ou plus précisément d'en faire une sorte de concerto pour deux

mains droites. Ainsi régulièrement semée de flaques luisantes, l'aspect térébrant de cette pièce s'en trouve quelque peu émoussé. Toutefois le bref rassemblement des dix doigts qui ici sont vingt, produit à la relance un même saisissement à ce point où, parvenus au terme d'une phrase immense, tout repart.



C'est sur l'aiguillage du métronome que s'ébranle pour finir le train du retour, en l'occurrence, sur *Turkish mambo*, avec ses basses qui roulent dans les ténèbres. Par un joli tour de passe-passe, Hasina abandonne l'empreinte du premier accord à Akis qui le recueille du bout des doigts et le fait tourner comme un derviche pendant qu'elle s'efface et rejoint l'autre extrémité du clavier pour faire filer le thème sur ces rails et laisser conclure le métronome, maître du tempo sinon du temps. Rendre la chose au nom, c'est aussi considérer que l'art de Tristano a excédé celui de Lennie et que ses chevaliers servants des premiers temps – on a parlé de l' « Ecole Tristano » – ont essaimé, gardiens de cet esprit d'aventure qui caractérisait celui qui, tout de même, dès 1949, ouvrait la voie à l'improvisation libre. Ce périple toutes crêtes, passé par les stations Popkin, Konitz et Kotsiras, conduisait au terminus Clare Fischer pour un *Baroque* du meilleur aloi. L'introduction de la version *princeps*[5], écrite pour quatuor vocal (les Hi Lo's), transcrite au piano, débarrassé de son *kitsch,* restitue toute la finesse de son écriture aux riches harmonies ; la mélancolie légère de son thème relevée avec humour par de brèves *palmas* rendit hommage aux teintes brésiliennes chères à Fischer, que *Samba da Borboleta* donné en bis[6] au jardin avivait encore. Dernier hommage au Cantor, la construction en miroir, l'un reprenant par exemple en coda l'introduction jouée par l'autre, une note posée comme une perle à la fin d'icelle, une fois par elle, une fois par lui, qui échangeaient leur place en cours d'exécution, façon de mimer en toute fin, avec ce brin d'humour, ce dont il avait été question tout du long, prendre au mot tous les procédés formels chers à Bach comme à Tristano pour leur donner le sens profond d'outils propres à fondre les lèvres de cette cicatrice dans la chair du monde qui ces temps derniers bée au point que nul ne puisse plus l'ignorer. *Music is the healing force of the universe* clamait Albert Ayler depuis son brûlant désert. Aux berges d'un lac où s'abreuvaient les hirondelles, où croisait le martin-pêcheur passant et repassant derrière le piètement du piano, sous les branches torses de l'oranger, c'était au fond cela l'enjeu.

Philippe ALEN

[1]https://www.alicerosset.com/hasinakis.html
[2]In François Billard, *Lennie Tristano*, p. 142.
[3]*Id.,* p. 128.
[4]Lee Konitz with Alan Broadbent, *More Live-Lee*, Milestones, 2004.
[5]Clare Fischer and Friends, *Rockin' in rythm,* réed. JVC, 1997.
[6] Sous l'oranger, une autre surprise attendait pour donner un bis au bis : Alex Golino, bien connu de ces colonnes, et familier discret des recoins de la tristanie, prêtait pour deux standards l'élégance de son phrasé.