SVADBA d’Ana Sokolovic



Angers Nantes Opéra : Svadba, jusqu’au mai 2016. Jusqu’au 31 mai 2016. Présenté en création à l’été 2015, par le festival d’Aix en Provence, au Théâtre du Jeu de Paume, Svadba, l’opéra de la compositrice serbe Ana Sokolović, est d’une beauté sobre et irrésistible ; c’est un objet vocal non identifié, un opéra dont le seul sujet est la voix (de femme), un drame qui tient du rite et de la transe (sans orchestre et sans véritable action), déployé en une heure, où chant et jeu de scène (deux metteurs en scène Ted Huffman et Zack Winokur, quand même), dessinés dans leurs lignes essentielles réalisent un théâtre épuré, d’une franchise absolue. Tout s’articule la veille d’une noce dans les Balkans : les 6 chanteuses expriment désirs, espérance et émois d’un collectif féminin qui dit aussi les peines et la barbarie de notre monde.

Svadba, opéra a capella

Dans Svadba (« mariage » en serbe), la future mariée Milica, vit ses dernières heures de célibataire, le soir de la veillée et la nuit d’avant son mariage, avec ses amies d’enfance : ultimes échanges en complicités, dernière insouciance aussi, et gestes tendres qui signent des adieux irréversibles, soit le passage de la jeunesse souvent irresponsable au statut d’épouse respectable et adulte… Ana Sokolovic se serait-il indirectement inspirée de Noces de Stravinski ? Stravinsky et Ramuz avaient joué sur un

assemblage de contines et chansons populaires, Sokolovic fait de même mais la compositrice accentue l'unité forte du cycle vocal en travaillant surtout sur l'articulation et le rythme naturels du serbe. D'une méticuleuse sélection de mélodies, de leur enchaînement millimétré, la créatrice fait une fresque organiquement continue, au souffle irrésistible dont la dramaturgie se produit irrésistiblement dans le choc et les consonances du verbe : jeu de formes, pulsions, onomatopées… c'est une danse tournoyante, sorte de transe qui révèle chaque âme à elle-même en un rituel de vérité atemporel.

Angers Nantes Opéra présente
Svadba (création 2015)

Nantes, Théâtre Graslin
Les 20, 21, 24 et 25 mai 2016

Angers, Grand Théâtre
Les 29 et 31 mai 2016

Toutes les infos et les modalités de réservation sur le site ANGERS NANTES OPERA

L’Orlando de William Christie à Zurich



ZURICH. Orlando de Handel par William Christie, jusqu’au 25 mai 2016. Bill retrouve son cher orchestre suisse à Zurich, La Scintilla, fleuron des phalanges sur instruments d’époque, une Rolls instrumentale qui lui permet de ciseler et insuffler à sa propre lecture de Haendel, le nerf, l’élégance, le sens dramatique dont il détient seul le secret. Au coeur d’Orlando, rgène sans partage la lyre délirante, hallucinée inspiré de L’Arioste : errance et folie du chevalier amoureux Roland dans une forêt devenue labyrinthe aux épreuves pour un dévoilement voire une révélation finale qui le libérera totalement de ses entraves personnelles.

Créé le 27 janvier 1733 à Londres, Orlando (créé par le castrat vedette de Haendel, Il Senesino) met en scène le cheminement des cœurs entre raison et passion. La production reprise à Zurich est déjà ancienne : la vision scénographiée et visuelle de Jens-Daniel Herzog enferme le pastoralisme permanent et les références au milieu sylvestre et arboricole dans un lieu fermé, asphyxiant, un hôpital des années 1920. La bergère Dorinda devient infirmière, juste transposition qui convient au caractère, car elle soigne de facto les âmes chancelantes et perdues. Le mage Zoroastro est évidemment un médecin, guérisseur vraisemblable et impressionnant au vrai charisme. Enfin Orlando, victime de l’amour, est la proie manifeste d’un dérèglement des sens, un être détruit par la passion qui le submerge et le ronge…
En filigrane, un couple principal – ainsi présenté, la reine Angelica et le prince Medoro s’aime et se déchire, alors

qu’ils sont respectivement aimés simultanément par Orlando et Dorinda…
La tradition lyrique s’est habitué à distribuer le rôle titre à un alto voire contralto (par exemple la contralto Marijana Mijanovic dans le dvd qui existe de cette production) ; en 2016, c’est plutôt un haute contre, ici Bejun Mehta, voire aigre et peu nuancé qui exécute systématiquement ses parties sans guère varier, colorer, affiner ; c’est du moins le reproche émis à l’écoute de son interprétation sous la baguette de René Jacobs dans un coffret cd récent édité par Archiv (2013). Pourtant l’opéra, surtout psychologique, comporte une scène fameuse, celle de la folie d’Orlando à la fin du II,



Héros aux pieds d’argile. Avant nos Batman, Spiderman, Hulk ou Superman…. autant de vertueux sauveurs dont le cinéma ne cesse de dévoiler les fêlures sous la… cuirasse, les figures de l’opéra ont elles aussi le teint pâle car sous le muscle et l’ambition se cachent des êtres de sang, inquiets, fragiles d’une nouvelle humanité tendre et faillible. Ainsi Hercule chez Lully, Dardanus chez Rameau, surtout Orlando de Haendel… avant Siegfried de Wagner, héros trop naïf et si manipulable. Sur les traces de la source littéraire celle transmise par L’Arioste au début du XVIème siècle et qui inspire aussi Vivaldi, voici le paladin fier vainqueur des sarasins, en prise aux vertiges de l’amour, combattant si frêle face à la toute puissance d’Eros. Un chevalier dérisoire en somme, confronté au dragon du désir. …
Mais impuissant et rongé par la jalousie le pauvre héros s’effondre dans la folie. Que ne peut-il pourtant fier conquérant infléchir le coeur de la belle asiatique Angelica qui n’a d’yeux que pour son Medoro. En un effet de miroir subtil, Haendel construit le personnage symétrique mais féminin de Dorinda, tel le contrepoint fraternel des vertiges

et souffrances du coeur : elle aime Orlando qui n'a d'yeux que pour la belle Angélique.

Passionanntes Angelica et Dorinda
La musique exprime le souffle des héros impuissants, la toute puissance de l'amour, sait pourtant s'alanguir en vagues et déferlantes pastorales (l'orchestre est somptueux en poésie et teintes du bocages), annonce comme Rameau quand il nous parle d'amour (Les Indes Galantes), cet essor futur du sentiment, nuançant en bien des points les figures un rien compassées et mécaniques du séria napolitains. Gorgé d'une saine vitalité, William Christie connaît son Haendel comme peu… le maestro, fondateur des Arts Florissants en 1979, reste indépassable par le sentiment et l'alanguissement.

DORINDA, un personnage captivant. D'une juvénilité incandescente, pleine d'expressivité ardente et naturelle : un modèle d'élocation dramatique qui rééclaire le rôle de Dorinda, en fait bien cette sœur en douleur de l'impuissant Paladin devenu fou. Les grandes lectures savent éclairer et souligner le profil féminin, véritable double opposé du sombre Orlando. Les chefs haendéliens savent fouiller le relief et l'activité émotionnelle de leur orchestre. Exprimer les teintes mordorées voire ténébristes des situations en droite ligne du roman de l'Arioste entre l'illusion de l'amour, la sincérité du cœur, la folie de la jalousie : de fait, l'orlando de Haendel est contemporain du choc orchestré par Rameau son contemporain (Hippolyte et Aricie, 1733), et de 20 ans plus tardif que les sommets lyriques précédents signés Vivaldi à Venise… Aucun doute cet Orlando de Haendel touche autant qu'Alcina, par la justesse du regard psychologique. Des êtres de chair et de sang paraisse ici, loin des archétypes baroques..

Orlando de Haendel à l'Opéra de Zurich
William Christie
JD Herzog (reprise)
Les 13, 16, 20, 22 et 24 mai 2016

Avec B. Mehta, Fuchs, Galou, Breiwick, Conner

Orlando : Bejun Mehta
Angelica : Julie Fuchs
Medoro : Delphine Galou
Dorinda : Deanna Breiwick
Zoroastro : Scott Conner

Réservez
http://www.opernhaus.ch/vorstellung/detail/orlando-16-05-2016-17573/

Médée de Cherubini

Nice, Dijon. Médée de Cherubini. 13-22 mai 2016. Deux productions simultanées de Médée de Cherubini offrent deux visages d'autant plus différents et complémentaires, qu'il s'agit à Nice de Medea, soit l'opéra en version italienne, et à Dijon de … Médée, en version française avec nouveaux dialogues parlés, réécrits par Jean-Yves Ruf.

A Dijon, Jean-Yves Ruf met en scène sa déjà 7è proposition pour un spectacle lyrique, cherchant pour sa part un mixte homogène et cohérent entre théâtre, orchestre et chant… A son actif : Elena de Cavalli à Aix (2013), l'une des lectures du labyrinthe vénitien de l'amour, sensuel et délirant, troublant et sauvage, parmi les plus convaincantes de l'opéra baroque.





L’opéra Médée de **Luigi Cherubini** créé en 1797, à l’extrémité du XVIIIè, semble résonner des tumultes révolutionnaires de la terreur, l’héroïne, Médée, incarnant cet idéal exacerbé de sacrifice et de cruauté infanticide qui vibre au diapason d’une période de l’histoire française particulièrement sanguinaire et violente. La lecture de Cherubini grâce à une humanisation considérable du mythe légué par Euripide et Sophocle, et aussi Corneille, grâce à une musique exaltante qui souligne par répétition, l’obsession d’une nature marquée par l’enfermement et la profonde solitude, offre aux côtés de la mère criminelle, au-delà de tout pardon, la femme amoureuse trahie, détruite, entre amour et haine, impuissance et vengeance. L’opéra de Cherubini fait la synthèse de toutes les héroïnes fortes qui ont marqué jusque là les tragédies lyriques : Armide, Alcina… toutes les enchanteresses aimantes qui face à l’amour ont essuyé échec, dépit, amertume, désespoir. Rôles « à baguette », les personnages ont peu à peu affirmer sur la scène, du règne de Louis XVI à la Révolution, une nouvelle figure féminine

déchirée touchante par la profondeur de son impuissance. Alors Médée victime d'un Jason lâche et vil ? Pas si simple. Car la vision du héros est ici plus politique que passionnelle et sentimentale… Comme l'Armide du Renaud de Sacchinni, Médée est une âme déjà romantique qui annonce Beethoven et se rapproche de Méhul. Et les mises en scène les plus justes, écartant les caricatures et raccourcis réducteurs, nuancent plutôt chaque profil psychologique. Pour mieux rendre actuel l'enjeu de l'opéra de Cherubini, JY Ruf à Dijon a banni les dialogues parlés originels écrits par François-Benoît Hoffman, et préfère réécrire ses propres textes dramatiques.

Nice, Opéra
Medea, version italienne
Les 13, 17, 19, 22 mai 2016
Petrou, Montavon

Dijon, Opéra
Médée de Cherubini, 1797
version française de l'opéra
Jean-Yves Ruf, mise en scène
Les 17, 19 et 21 mai 2016



Illustrations : Portrait officiel de Luigi Cherubin par Ingres / Médée s’appâtant à tuer ses enfants pour se venger de Jason par Delacroix

---

Festival de Gstaad 2016

GSTAAD, Festival (Suisse). 14 juillet – 3 septembre 2016. « Musique et famille ». Pour ses 60 ans, le festival à l’air pur propose 70 concerts en 2016… Cette année le festival estival suisse

joue la carte des fratries et des familles musicales : qu'il s'agisse des compositeurs évoqués en « familles musiciennes, en dynasties enchanteresses », ou des interprètes invités en 2016, place donc aux filiations directes, surtout frères et sœurs que la musique accompagnent leur vie durant dans la complicité et le partage artistique, … le festival 2016 selon le souhait de son directeur **Christoph Müller** (depuis 2002), met l'accent sur les complicités irrésistibles : ainsi les soeurs Khatia & Gvantsa Buniatishvili, Katia & Marielle Labèque…, les frères Kristjan et Neeme Järvi, la dynastie des clarinettistes Ottensamer, les frères Janoska …



Fondé en 1957 par le violoniste légendaire Yehudi Menuhin dont 2016 marque le centenaire, le festival de Gstaad dans les Alpes Suisses sait accorder la splendeur des sites naturels à la passion des musiciens qui le font vivre chaque été. C'est selon le voeu de Yehudi Menuhin, une expérience unique au monde pour le public et les artistes acteurs, venus du monde entier jouer, partager, approfondir les œuvres autour de valeurs clés : exigence, amitié, détente… A l'été, 70 concerts résonneront jusqu'aux cimes enneigées : récitals, musique de chambre, concerts symphoniques, à l'église de Saanen ou sous la tente du festival, silhouette désormais emblématique de l'événement estival.

Festival de Gstaad 2016… La musique en famille



SCENE ORCHESTRALE. Aux côtés des programmes plus intimistes, d'ores et déjà les rendez vous orchestraux (établis depuis 1989) sont très attendus, offrandes exaltantes nées de

l'entente entre les instrumentistes et leur chef …à forte personnalité. Pas moins de quatre grandes phalanges viendront à Gstaad en 2016: Giovanni Antonini & le Kammerorchester Basel, Valery Gergiev & le Marijnsky Theatre Orchestra St. Petersburg, Riccardo Chailly & le Filarmonica della Scala Milano, Gianandrea Noseda & le London Symphony Orchestra…
Côté récitals de grands solistes, ou tempéraments à suivre absolument, ne manquez pas l'extrême sensibilité virtuose de Maria João Pires, Daniel Hope, Lang Lang, Gabriela Montero, Sir András Schiff, Patricia Kopatchinskaja, Sol Gabetta, Bryn Terfel, Anja Harteros, Fazil Say, Maxime Vengerov, Diane Damrau, Bertrand Chamayou, Renaud Capuçon, Philippe Jaroussky, Valery Sokolov, Didier Lockwood ou le geste incandescent et intérieur du Quatuor Ebène…

TEMPS FORTS. Parmi les nombreux temps forts, soulignons entre autres, le concert du violoniste Daniel Hope, habitué de Gstaad comme de l'Oberland bernois, et surtout héritier et ancien élève de Yehudi Menuhin auquel il a rendu hommage dans un récent cd édité chez Deutsche Grammophon (« Daniel Hope… my tribute to Yehudi menuhin » : oeuvres de Mendelssohn, Reich, Vivaldi, Henze, Taverner, Elgar…)… son concert du 24 juillet reprend en partie les pièces jouées dans l'album discographique (avec l'Australian chamber orchestra). Parmi les autres hommages à Menuhin : Requiem de Mozart par Paul McCreesh (les 15 et 16 juillet), les 3 récitals d'Andras Schiff les 20, 23, 25 juillet), le concert de clôture « Happy Happy Birthday Yehudi » avec Gilles Apap, Valery Sokolov, Didier Lockwood… l'Orchestre Symphonique de Berne sous la direction de Kristjan Järvi (le 3 septembre)…
Les amateurs de musique de chambre apprécieront en particulier le Gala Beethoven à deux (Maria Joao Pires et Sol Gabetta, le 17 juillet), Louis Schwizgebel-Wong (le 3 août), les soeurs Buniatishvili (le 4 août), les membres du Quatuor Ebène (le 8 août : « Confidences d'Isis et d'Osiris », Haydn, Debussy, Beethoven…), Bertrand Chamayou et la suite de son Projet Ravel (le 16 août) ; les chefs d'oeuvre viennois défendus par

Isabelle Faust, Jean-Guilhen Queyras et Alexander Melnikov, le 26 août…

Les festivaliers plus lyricophiles ou amateurs de beau chant ne manqueront pas entre autres : récital d'Arabella Steinbacher, le 28 juillet ; concert de lieder et mélodies de R. Strauss et Dvorak par Diana Damrau et Xavier de Maistre, le 14 août ; Philippe Jaroussky et son ensemble Artaserse le 25 août ; le Gala Opera (avec Anja Harteros, Bryn Terfel sous la direction de Gianandrea Noseda, le 28 août)…

Le thème de la famille n'est pas seulement à Gstaad une affaire de musiciens ou d'instrumentistes ; il s'agit aussi d'évoquer les clans et dynasties de compositeurs. Ainsi, la Dynastie Bach (Jean Rondeau, le 18 juillet), la famille Mozart (Gabriela Montero, le 26 juillet)… et aussi un très intéressant programme (évoquant les Schumann et le jeune Brahms, si proches) : Clara, Robert et Johannes, les 22, 23 juillet, autre volet de la série « Musique et Famille »… ; sans omettre une évocation de la famille Mendelssohn (Katia Buniatishvili, Renaud Capuçon, orchestre de chambre de Bâle, le 17 août)…



PEDAGOGIE, TRANSMISSION… une expérience musicale unique à partager. Gstaad ce n'est pas seulement des têtes d'affiche exaltantes, à applaudir le temps d'un concert ; ce sont aussi surtout des tempéraments taillés pour la transmission et l'exercice pédagogique : d'ineffables moments de partage, d'apprentissage, d'explication et d'approfondissement, vécus entre maîtres et élèves. Gstaad, par la volonté de son fondateur Yehudi Menuhin dont l'intelligence pédagogique reste exemplaire, un modèle pour tous, enseigne ainsi à plusieurs profils de musiciens, dont les jeunes chefs qui demain seront les baguettes les plus convaincantes… Ainsi le concert des écoliers du Canton de Berne, entre 10 et 18 ans, appelés à travailler la 9ème Symphonie de Beethoven (Tente de Gstaad, le 2 septembre 2016), sans omettre les Académies du Festival (Gstaad String Academy, concert de clôture, le 15 août ; Gstaad Conducting Academy, le 17 août ; Gstaad Vocal Academy, concert de clôture, le 28 août ; Gstaad baroque Academy, Maurice Steger, concert de clôture le 3 septembre), comme les nombreux concerts pour les enfants et les familles

(Beethoven4all, The Pumpernickel company, le 2 septembre).

Musique de chambre, concert choral sacré, programmes symphoniques, sans omettre la voix comme les grands moments de partage et de dépassement, prolongements des séries pédagogiques, … toutes les musiques et les expériences musicales sont à vivre à Gstaad, cet été, en famille, dès le 14 juillet, et nul part ailleurs.

Informations Réservations

Gstaad Menuhin Festival & Academy. « Musique et Famille » : du 14 juillet au 3 septembre 2016. Toutes les infos et les modalités de réservation sur le site du Festival de Gstaad.



L’Orchestre Idomeneo à Sully sur Loire et Auvers sur Oise



SULLY-SUR-LOIRE, le 20 mai, 20h. Orchestre Idomeneo : Concert Pur Mozart. Etonnante approche et très pertinente, défendue par le nouvel orchestre créé en 2013 par la chef d’orchestre, **Debora Waldman**. Elève du regretté Kurt Masur entre autres, la jeune femme, née au Brésil, manie la baguette avec finesse et articulation, en particulier chez Mozart dont elle ne cesse de défendre la langue, flexible, ciselée, naturelle et si profonde. Mais plus encore, car portant en une énergie collective souvent exceptionnelle, l’ensemble des instrumentistes de son orchestre Idomeneo, Debora Waldman, en architecte du sens et de la forme, révèle chez Wolfgang, la force irrésistible des émotions. Sa lecture de la symphonie mozartienne dialogue ici avec plusieurs airs d’opéras où perce le diamant aigu, affûté, percutant et tendre aussi de la jeune soprano **Julia Knecht** (ci dessous): qu’elle soit Elvira et même la Reine de la nuit, la voix s’alanguit, murmure, déclame, rugit sans faiblir… le délicat dosage du chant orchestral combiné avec la voix soliste offre une spectaculaire palette de sentiments contrastés. Et dans un regard transversal et synthétique, Debora Waldman nous montre combien la Symphonie est un vrai opéra sans paroles, et chaque air lyrique, un jeu enivré, envoûtant entre voix et instruments.



Pour Sully sur Loire puis à l’Eglise Notre-Dame d’Auvers sur Oise, voici deux femmes, deux tempéraments, irrésistiblement complices, dont la langue mozartienne affirme la justesse expressive. L’orchestre Idomeneo récemment fondé, regroupe nombre de jeunes instrumentistes pour lesquels l’approche et la pratique historiquement informées ne posent aucun mystère : accents, nuances, jeu et coups d’archet, ornementation, dynamique, phrasés… tout cela s’intègre dans une vision flexible et expressive dont la respiration fait corps avec le chant de la soprano. Récital événement.

Concert PUR MOZART
Airs d'opéras, Symphonie…
Orchestre Idomeneo
Julia Knecht, soprano
Debora Waldman, direction

Festival de Sully sur Loire
Vendredi 20 mai 2016, 20h
réservez

Eglise Notre-Dame d'Auvers sur Oise
Samedi 21 mai 2016, 21h
Concert organisé pour la réfection de la toiture de l'église ND
réservez

Programme
Ouverture de La Finta Giardiniera
Symphonie en La majeur n°29
Airs de concerts : A se in ciel benigne stelle, Vorrei spiegarvi O Dio
Messe du couronnement : Agnus Dei
Divertimento K136 Allegro / andante
Air d'Elvira : Or sai chi l'onore (Don Giovanni)
Air de la Reine de la nuit : « O zittre nicht, mein lieber Son » (La Flûte enchantée)
Air de la Reine de la nuit : « Der Hölle rache kocht in meinem herzen »… (La Flûte enchantée)



Programme initialement présenté dans une première version, à Maisons-Alfort, Théâtre Claude Debussy, le 27 novembre 2015.

LIRE notre **compte rendu critique complet PUR MOZART par Idomeneo et Debora Waldman**

VOIR notre **sujet video court : l'Orchestre IDOMENEO et Debora Waldman jouent des extraits de la Symphonie n°41 « Jupiter » de Mozart (Maisons-Alfort, novembre 2015 © classiquenews.tv)**



FESTIVALS 2016. Le Festival Musique et Mémoire 2016 célèbre les 400 ans de FROBERGER



FESTIVALS 2016. 400 ans de FROBERGER. Hommage et célébration par le Festival Musique et Mémoire 2016. Joyeux anniversaire Monsieur Froberger ! **Il y a exactement 400 ans naissait à Stuttgart, le 18 mai 1616, Froberger**, musicien voyageur à la vie mystérieuse et aventureuse digne d'un roman. Le

festival Musique et Mémoire, en
Haute-Saône, célèbre le génie oublié d'un Baroque saisissant, cet été (du 15 au 31 juillet 2016) avec l'ensemble Les Cyclopes, le Duo Coloquintes, les clavecinistes Julien Wolfs et Jean-Luc Ho… Froberger est d'autant plus légitime en Haute-Saône qu'il passa la fin de sa vie au château d'Héricourt auprès de la princesse Sybille de Wurtemberg… Une évocation spécifique de sa présence in loco, grâce à l'implication du Festival Musique et Mémoire, permettra de mesurer l'immense apport d'un compositeur passionné par le clavier, porté par un exigence artistique sans bornes… Temps forts entre autres commémorant l'anniversaire de Froberger et sa présence active en France : Récital Forberger (Julien Wolfs, le 16 juillet), Voyages et vie secrète de Froberger par l'ensemble Les Cyclopes (les 20, 21, 22, 23 et 24 juillet 2016)…

Festival Musique et Mémoire 2016 – 23e édition, du 15 au 31 juillet : Joyeux anniversaire Monsieur Froberger ! **Toute la programmation sur le site du Festival Musique et Mémoire**

LIRE aussi notre **présentation et nos temps forts du Festival Musique et mémoire 2016**

VOIR aussi le **grand reportage vidéo du Festival Musique et mémoire 2015 : l'ensemble en résidence Les Timbres ressuscite l'opéra Proserpine de Lully**

CD, compte rendu critique. Vivaldi : Les Quatre Saisons (Gilles Colliard, 1 cd Klarthe, 2015)

CD, compte rendu critique. Vivaldi : Les Quatre Saisons (Gilles Colliard, 1 cd Klarthe, 2015). Encore une énième version des Quatre Saisons Vivaldiennes ? En vérité celle-ci compte indiscutablement ; pour sa conception exhaustive, combinant non sans raison, le verbe à la musique ; pour l'intégrité de sa réalisation instrumentale… à la faveur d'un excellent engagement de l'ensemble sur instruments d'époque, **l'Orchestre Baroque de Barcelone, le chef et violoniste Gilles Colliard** (récent directeur artistique de la phalange catalane depuis 2015) s'associe le concours d'un narrateur à l'éloquence discrète mais efficace, le journaliste sportif **Nelson Monfort**, plus habitué des plateaux télé et directs olympiques que des studios où s'enregistre la musique

classique, … le chroniqueur s'affirme en diseur des textes que Vivaldi a conçu pour mieux comprendre l'enjeu de chaque Concerto composant le cycle entier. Le récitant précise le climat concerné, les séquences narratives qui lui sont associées : c'est un relecture des Saisons dans le texte poétique d'époque.

TRAME POETIQUE. On peut dès lors associer précisément chaque séquence climatique au prétexte narratif que Vivaldi avait à l'origine conçu, particulièrement doué d'un imaginaire fécond :

– joie des villageois réunis en kermesse pastorale « tendre et légère », orage toujours lointain, aboiements du chien (largo central) pour **le Printemps** ;

– brûlure étouffante d'un air chaud suffocant à l'énoncé des premières mesures de **l'été** (allegro non molto, le plus long des mouvements soit plus de 5mn) ; le compositeur n'oublie pas les nuées de moustiques sur fond d'orage lointain (adagio central)… jusqu'à ce que la tension palpable, accumulée alors se déverse en un torrent d'éclairs et d'orage menaçant (pour les cordes seules : fougueux Presto final, impétueux de l'été).

– la joie villageoise est de retour pour fêter **l'automne**, le temps des récoltes abondantes et nourricières, avant les délices de la sieste (formidable Adagio central). Pause réparatrice pour mieux réussir la chasse énoncée telle une marche au panache martelé au son du cor (allegro final).

– **hiver hypnotique…** Le plus réussi des Concertos demeure ici l'Hiver : froid saisissant et oppressant du vent du nord dans l'Allegro initial (cordes mordantes et persifflantes, aux couleurs aigres et incisives); puis ondulantes, dansantes et crépitantes mais a contrario, exprimant plutôt la chaleur brûlante des flammes du feu de cheminée (flexibilité onirique des



cordes de l’Orchestre baroque de Barcelone). En poète esthète, Vivaldi fusionne finesse du violon et volutes et arabesques des patineurs sur la glace… avant que les vents dont le sirocco-, n’entrent en guerre, atteignant à une implosion recréatrice qui force l’admiration : véritable chaos regénérateur en guise de conclusion mobile.

Vivaldi dans le texte

Le chef, compositeur et violoniste Gilles Colliard signe une version des Quatre Saisons, indiscutable

Saisons subtiles et caractérisées

L’auditeur demeure saisi par la force emblématique des images climatiques et des loisirs humains évoqués, par la justesse des procédés expressifs que le compositeur vénitien a trouvé, pour en réaliser leur transposition musicale, combinant la subtilité et souvent l’inouï. Les interprètes savent ciseler la richesse dynamique liée à la maîtrise technique ; le violon de Gilles Colliard synthétise toutes les avancées de l’approche historiquement informée, en une lecture gorgée de vitalité saine, qui sait aussi murmurer et rugir, trépigner et s’alanguir, au diapason des atmosphères ténues dont Vivaldi a le secret.

L’éditeur prend soin de préserver les attentes de chacun : le

cd comprend d'abord chacun des 12 épisodes (3 mouvements pour chaque saison) avec le commentaire, – les textes étant lus exactement au bon moment, – au début de chaque épisode pour en comprendre l'enjeu narratif et dramatique ; puis les Quatre Saisons sont jouées sans textes, – traditionnellement, afin que les puristes puissent se délecter de la musique et de l'interprétation, sans parasitage d'aucune sorte.



Chef violoniste et instrumentistes barcelonais défendent avec un réel sens des contrastes et des atmosphères chacun des Quatre Concertos. Le geste est sûr, onctueux et détaillé, trouvant d'un Concerto l'autre, ce lien continu qui nourrit la cohérence organique entre eux. Saluons le souci du chef compositeur **Gilles Colliard** (né à Genève en 1967) : partenaire de Gustav Leonhardt et de Christophe Coin, sa direction est affûtée, contrastée, d'un rare fini caractérisé (profondeur allusive des mouvements lents dont entre autres l'irrésistible adagio molto de l'Automne ou le volet central de L'Hiver…) : son charisme et sa fougue canalisée savent emporter voire souvent électriser les musiciens qui le suivent. L'énergie collective est magnifiquement mise en avant dans cet enregistrement qui s'avère de bout en bout très convaincant. L'enjeu de la partition est idéalement compris et mesuré : le prétexte textuel est évidemment présent dans l'écoute mais la réalisation des interprètes grâce à la justesse des instrumentistes savent atteindre à cette abstraction onirique qui fait de chaque Concerto, le volet d'un retable de musique pure. L'expressivité ardente supplantant ici la seule portée descriptive… Avant Beethoven et sa Pastorale (6ème Symphonie, comprenant elle aussi danses villageoises et orage fameux), Vivaldi éprouve jusqu'aux limites expressives de l'instrument à corde. Partie prenante de son recueil triomphal : « Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione (opus 8, publié à

Amsterdam en 1725), le compositeur démontre par son génie de la couleur combien harmonie et invention ne sont pas antinomiques mais bel et bien sœurs d'un art souverain à construire Dans ce sens, Vivaldi a atteint un chef d'œuvre d'une richesse poétique infinie, servie ici par des instrumentistes particulièrement inspirés.

Seule réserve : le concours de Nelson Monfort apporte le bénéfice du prétexte poétique, préludant à chaque développement musical. Dommage que la prise de son qui intègre la voix du narrateur / récitant ait été réalisée dans une prise trop réverbérante qui semble plaquer artificiellement la voix aux instruments.

CD, compte rendu critique. Vivaldi : Les Quatre saisons / Genesis. Version avec résitant / version musicale sans récitant. Nelson Monfort, récitant. Orchestre Baroque de Barcelone. Gilles Colliard, direction. Enregistrement réalisé à Barcelone en mai 2015. 1 cd Klarthe 012. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2016.**

Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Marion Ammann, Robert Bork, Benjamin Hulett, Thomas

Blondelle, Agnieszka Slawinska, Wolfgang Bankl. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène

Evènement à l'Opéra du Rhin, toujours friand d'œuvres méconnues : la première hexagonale du troisième opus lyrique de **Richard Wagner**, en réalité le deuxième achevé par le compositeur, et le premier qu'il ait vu sur les planches – Die Feen n'ayant été représenté qu'après sa mort – : **Das Liebesverbot**, inspiré de « Mesure pour mesure » de William Shakespeare.

Créé en mars 1836 à Magdebourg, l'ouvrage connaît un échec cuisant après la première, la seconde représentation étant purement et simplement annulée à la suite d'une rixe dans les coulisses ; et il faudra attendre 1923 pour que l'œuvre ait à nouveau – timidement, certes – à nouveau droit de cité dans les programmations lyriques. C'est donc avec une vraie curiosité que nous nous sommes rendus dans la maison alsacienne, afin de goûter cette musique et d'entendre le Richard d'avant Wagner. Dès l'ouverture, et trois heures durant, ils sont tous convoqués : Hérold, Auber, Rossini, Donizetti, Mozart, Spohr, Weber… sauf Wagner, a-t-on envie d'écrire avec un sourire amusé. Ou presque, le premier duo entre Isabella et Mariana s'ouvrant avec un thème qu'on retrouvera plus tard dans Tannhäuser. Le jeune compositeur – il n'a alors que 23 ans – puise ses inspirations aussi bien dans l'opéra-comique français que dans l'opera buffa italien et l'opéra fantastique allemand, comme une synthèse réussie des grandes écoles nationales de son époque. Et le résultat s'avère aussi inattendu que jubilatoire, tourbillonnant et

joyeux, mais avec un vrai dramatisme sous-jacent, pas aussi comique qu’on pourrait le croire au premier abord.



L’opéra des origines : La Défense d’aimer à l’Opéra national du Rhin…

Richard avant Wagner

L’histoire nous amène en Sicile, à Palerme, où l’occupant allemand, représenté par l’implacable Friedrich, interdit formellement l’amour et notamment ses effusions, allant jusqu’à condamner à mort le jeune Claudio qui a osé afficher ouvertement ses sentiments. Ce sera la sœur du jeune homme, Isabella, religieuse de son état, qui, faisant naître dans le cœur et le corps du dictateur des sentiments encore inconnus, finira par le prendre à son propre piège au cours du Carnaval,

dans un chassé-croisé qui prend des allures de Noces de Figaro mozartiennes.
On regrettera au premier chef que la poésie soit singulièrement absente de la mise en scène imaginée par Mariame Clément, toute entière tournée vers la farce. Un décor unique sert de cadre à l'action, représentant avec un réalisme troublant une brasserie où tous vont et viennent et au cœur de laquelle toutes les intriguent se nouent. L'action, déjà complexe, devient ainsi moins compréhensible, ce qu'aggrave encore la suppression de toute allusion à la religion, Isabella devenant simple serveuse dans l'établissement. Là où l'un des points centraux de l'œuvre demeurait le désir d'un homme de pouvoir pour une servante de Dieu, on ne retrouve plus qu'une banale et sordide histoire de coucherie, sans la dimension blasphématoire qui faisait la force de l'intrigue.
En outre, si on salue une direction d'acteurs millimétrée et au cordeau – jusqu'à chaque membre du chœur, qui acquiert une identité propre –, on ressort de la salle en ayant l'impression que la metteuse en scène française n'a pas cru suffisamment à la dimension plurielle de l'ouvrage pour en faire autre chose qu'une farce, chaque situation devenant prétexte à la gaudriole et occasionnant des chorégraphies d'opérette. En revanche, le Carnaval final est une vraie réussite, avec ses costumes lorgnant ouvertement vers les ouvrages ultérieurs du Maître, les Walkyries côtoyant les Chevaliers du Graal aussi bien que les Géants et le dragon Fafner. Et on demeure attendris devant ce que nous apparaît comme une des seules vraies touches de délicatesse durant le spectacle : ce piano-bar sur lequel un musicien égrène les thèmes des œuvres postérieures, au sein desquels on est heureux de reconnaître la Romance à l'étoile de Tannhäuser.
Musicalement, en revanche, l'ouvrage est pris, à notre sens, davantage au sérieux. Constantin Trinks, déjà défenseur du même opus au Festival de Bayreuth – mais pas au Festspielhaus, le compositeur ayant interdit toute représentation de ses œuvres de jeunesse dans le Saint des Saints –, a certes ramené la durée du spectacle à trois heures (contre cinq

initialement) en coupant quasiment l'intégralité des dialogues parlés (l'œuvre étant un Singspiel à l'instar de la Flûte Enchantée de Mozart) et la plupart des reprises musicales, mais il inspire à l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg une couleur rutilante et dirige les musiciens avec fougue et détermination, ligne et éclat, emportant solistes et public dans un tourbillon de notes.
Sur le plateau, les solistes ne déméritent jamais et font de leur mieux pour réaliser la quadrature du cercle imposée par l'écriture musicale : de la puissance, de l'étendue, mais aussi de la souplesse et des vocalises, demandant en cela des chanteurs rompus à l'esthétique belcantiste alors en vogue en Europe en ce premier quart du 19e siècle. Et c'est là que le bât blesse un peu : les solistes réunis sur la scène paraissent parfois vocalement un peu sous-dimensionnés au regard des exigences réelles – certes loin d'être faciles – de la partition.
Marion Ammann paraît avoir la vocalité d'Isabella, mais l'ornementation de la ligne et l'écriture du rôle semblent l'empêcher de déployer pleinement sa voix, et ce n'est qu'à l'occasion de quelques rares aigus puissamment dardés qu'on se rend réellement compte de l'ampleur de ses moyens. Ceci étant, elle se défend plus que vaillamment et offre de l'héroïne un très beau portrait.
A ses côtés, on admire la touchante Mariana d'Agnieszka Slawinska, notamment dans son superbe air du deuxième acte, à l'écriture d'une délicatesse toute mozartienne, et à la beauté duquel la mise en scène n'a pas osé toucher, préférant – avec raison – laisser opérer seule la magie de ce moment d'apesanteur musicale.
On reste un peu sur sa faim avec le Friedrich rugueux et assez usé vocalement de Robert Bork. Le baryton américain, malgré un style consommé, parait ainsi peiner à soutenir le legato que la musique lui demande, et sa grande scène du deuxième acte, l'un des sommets dramatiques de la partition, tombe un peu à plat, la faute en incombant également au personnage qu'il lui est demandé de dépeindre, trop unidimensionnel et manquant

d’ambivalence.
Carton plein en revanche pour le Luzio virevoltant et percutant de Benjamin Hulett, la découverte de l’après-midi. Apparemment très à l’aise dans cet emploi, le ténor américain déconcerte par la facilité de son aigu et son aisance à passer l’orchestre, grâce à une émission parfaite. Son personnage anachronique de mousquetaire parait lui convenir à merveille, et on s’attache vite à ce joyeux luron, séduisant en diable.
Le Claudio de Thomas Blondelle, un peu dans l’ombre de son partenaire, brille moins, tant à cause d’un caractère moins affirmé dans l’œuvre que par une vocalité plus terne, moins accrochée et moins à l’aise dans le haut du registre, en dépit d’une belle musicalité.
Excellent Brighella de Wolfgang Bankl, croquant un personnage haut en couleurs, à mi-chemin entre Osmin et le Baron Ochs, finalement plus charismatique que son propre maître. Le baryton-basse allemand raffle ainsi la mise avec sa voix profonde et sonore, héritier de la grande tradition germanique.
Avec son allure de Jessica Rabbit, Hanna Roos incarne une Dorella toute en rondeurs, tant physiques que vocales, tandis que le ténor bouffe Andras Jaggi dynamite le rôle de Pontio Pilato en proposant de l’aubergiste un portrait totalement déjanté. Tous les seconds rôles sont ainsi bien tenus.
Pour finir, on salue bien bas la performance de tous les choristes de la maison, admirablement préparés et merveilleusement comédiens, le chœur étant véritablement l’un des protagonistes majeurs de l’ouvrage.
Beau succès au rideau final, pour une première importante en France et qui méritait d’être enfin tentée. Rien que pour cela, on remercie l’Opéra du Rhin et son directeur, Marc Clémeur, pour leur curiosité et leur audace.



Strasbourg. Opéra National du Rhin, 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Livret du compositeur d'après « Mesure pour mesure » de William Shakespeare. Avec Isabella : Marion Ammann ; Friedrich : Robert Bork ; Luzio : Benjamin Hulett ; Claudio : Thomas Blondelle ; Mariana : Agnieszka Slawinska ; Brighella : Wolfgang Bankl ; Antonio : Peter Kirk ; Angelo : Jaroslaw Kitala ; Danieli : Norma Patzke ; Dorella : Hanna Roos ; Pontio Pilato : Andreas Jaeggi. Chœurs de l'ONR ; Sandrine Abello, chef de chœur. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène. Décors et costumes : Julian Hansen ; Lumières : Marion Hewlett ; Chorégraphie : Mathieu Guilhaumon

Illustrations : Clara Beck / opéra national du Rhin © 2016

CD, compte rendu critique. MOVING. Pièces de Samuel Andreyev (2003-2015) : Bern Trio, Moving,… ensemble proton bern (1 cd Klarthe, 2015



CD, compte rendu critique. MOVING. Pièces de Samuel Andreyev (2003-2015) : Bern Trio, Moving,… ensemble proton bern (1 cd Klarthe, 2015). Le nouveau label discographique Klarthe nous dévoile la sensibilité crépitante et très réfléchie du jeune compositeur d'origine canadienne, Samuel Andreyev. Moving est un remarquable album monographique d'un jeune compositeur à l'exigence sonore aiguë. Ses oeuvres très écrites ne cèdent en rien à l'artifice de la seule performance mais accréditent l'idée d'une modernité soucieuse de sens et de développement et de temporalité sonore. Le programme dans son ensemble est lumineux, intelligent et pour les interprètes autant que l'auditeur, d'un impact continu, exaltant. En mai et juin 2015 à Paris (Maison de Radio France), les instrumentistes de l'ensemble proton bern, sous la direction de Matthias Kuhn, enregistrent plusieurs oeuvres de Samuel Andreyev, né en 1981, rassemblant comme en un album monographique, les pièces les plus emblématiques du jeune compositeur, soit 7 compositions, de la plus ancienne PLP (2003) à Bern Trio (2015).

Composé à Paris, **PLP** dont les trois lettres renvoient à l'effectif lui-même (Lupophone et deux pianos) affirme dès 2003, un fort tempérament créateur, très dramatique (écrivant par séquences de 3 mn indicativement), dont la curiosité s'exprime d'abord dans le choix de l'instrument protagoniste (même si sa partie égale celle des deux pianos, mais se détache du fait même de son timbre rare : le lupophone, sorte de hautbois baryton). Andreyev construit et déconstruit la matière sonore à partir de 3 parties en apparence opposées, confrontées, vrai cheminement triple, où les deux claviers vont leur propre développement, sans pourtant perturber la voie droite et sûre du lupophone au timbre à la fois aigre et caressant (proche en cela du saxo). Toutes les résonances obtenues dans ce concert à trois voix mettent in fine en avant la fluidité chromatique, très incarnée de l'instrument ; il existe une vidéo accessible de PLP avec le même soliste, Martin Bliggenstorfer (co fondateur de l'ensemble proton bern), lupophoniste ès mérite, d'une agilité haletante. Considérée comme « injouable », la partition était restée dans les papiers de l'auteur sans perspectives réelles d'être créée, sauf en 2011 à Bern donc, grâce à l'instrumentiste précité qui recherchant une partition pour lupophone, a demandé à Andreyev d'exhumer sa partition de 2003. De plus de 10 mn, la pièce originelle est la plus longue (après La Pendule de profil, 2007), si le déroulement depuis son début semble hésiter, osciller entre des directions divergentes, la claire affirmation du lupophone, presque martelée, hurlée dans l'aigu en fin de dialogue, affirme nettement la suprématie de l'instrument à hanche sur les deux claviers.

Baptisant l'album, la 2ème partition ici jouée, **Moving**, remonte à 2005 : elle est jouée dans la révision récente de 2015, réécrite en partie pour l'enregistrement parisien. Le titre au double sens, de mouvement et de touchant, éclaire là encore une pièce, à la fois tendue, virtuose, et d'un esprit « cubiste », où la multitude des facettes sonores (agglomérat de timbres, accents furtifs, ruptures de rythmes…) semble

imploser, diviser, multiplier l'image unitaire primitive, en une constellation de fragments épars, distincts mais toujours secrètement reliés les uns aux autres. Ce jeu millimétré, riche en interactions souterraines et filigranées fait toute la valeur d'une partition très écrite qui laisse cependant libre comme flotter à la surface du sonore, le jeu scintillant de chaque instrument. Cursif, incisif, d'une polyphonie très complexe, l'écriture de Samuel Andreyev se révèle dans cette seule pièce que l'album légitimement met en avant. Le jeu électrique, tendu, précis des interprètes préservent la qualité de la partition dans sa fugacité permanente, ses contrastes heurtés mais connectés les uns aux autres, dont le jeu collectif restitue le lien organique.

MOVING de SAMUEL ANDREYEV fusion du fond et de la forme…



Plus feutrée et riche en coloris ténus, presque inquiétants entre étrangeté et inquiétude, comme des sons tapis dans l'ombre prêts à imploser, **La pendule de profil (2007-2009)**, sait aussi par un sens décuplé des timbres et des combinaisons sonores, associer cor de basset, basson et cordes (alto, violoncelle et contrebasse) : le prétexte en est l'œuvre surréaliste et dadaïste de Marcel Duchamps : « La mariée mise à nue par ses célibataires, même » – où une pendule de profil indique un autre temps que celui linéaire du temps réel : perspective qui rend possible dans les champs d'un imaginaire sans limite, la perception d'une temporalité inédite. très méticuleuse, l'écriture dépasse son origine narrative littéraire, assumant totalement le déploiement d'une très riche texture sonore et instrumentale, souvent proche du murmure et de la respiration,

jouant surtout sur la plénitude des timbres, en particulier dans la résolution finale, celui du cor de basset, dont la dernière note, soupirante, ténue, referme la pièce, en la repliant sur son secret.

Plus inquiétant et d'un flux continu, la pièce plus récente au titre narratif : « A propos du concert de la semaine dernière » (2013-2015), affirme une toute autre sensibilité, opposée en réalité à ce que laisserait supposer l'anecdotisme de son titre : Andreyev travaille plutôt sur la notion de climats et d'atmosphères aux modelés ténus, remarquablement calibrés ; ombres et pénombres, développant pour la première fois une écriture concertante, diaprée, résonant comme une constellation scintillante là encore, qui en dépit de la grande diversité de cette mosaïque d'identités sonores sait cultiver la transparence et la fragilité, tout un monde secret, parallèle, ouvrant sur un intimisme nouveau, inédit réellement fascinant. La fin interrompue ouvre plus grande encore le possible du mystère, celui d'un temps subrepticement dévoilé.

Apre et tendu Flex fait littéralement souffler et respirer le violon d'une agilité crépitante façonnée sur 100 notes (limite de la commande) : stimulé par la contrainte, Andreyev semble repousser toujours plus loin le spectre expressif de l'instrument sollicité : minimaliste certes, la partition est moins performance que brûlure aux éclats choisis, agencés avec un sens de l'épure indiscutable (exactement comme l'économie et le spectre sonore de Midnight audition pour alto, de 2013).



Pour nous, c'est le sommet du programme : **Bern Trio (2015)** est l'un de nos opus préférés ; le cycle calibré comme un triptyque épuré, concis, – parfait dans ses équilibres, diffuse sa lyre (harpe à la scordatura permettant les quarts de ton…)

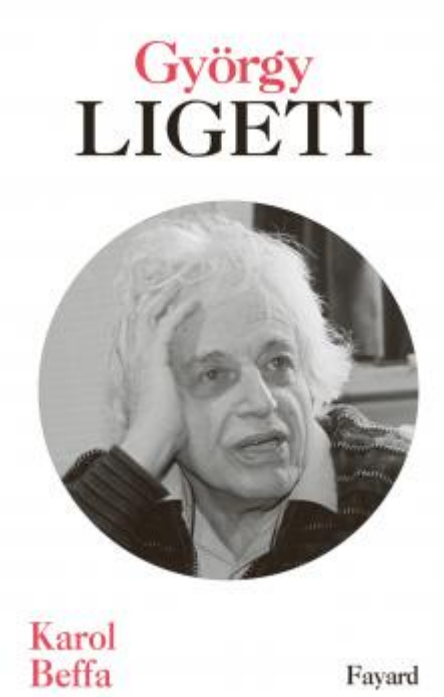
enveloppante, hypnotique ; impression diaphane et presque évanescente que souligne encore sur le registre tendre et plus apaisé, la couleur du hautbois d'amour. La partition est l'une des plus récentes, avec cette inclination actuelle pour l'ellipse, la concision (moins de 7 mn au total) et le repli murmuré, comme l'énoncé d'un labyrinthe secret : c'est l'une des directions de l'inspiration la plus captivante ; et pour nous, une véritable révélation. Le compositeur semble interroger la notion même de timbre, de souffle, de couleur, Autant de tempérament et d'intelligence poétique appellent l'élaboration d'une narration plus ambitieuse et de grand format (l'opéra?), que pourrait inspirer la confrontation avec un grand texte ou un drame achevé. Le compositeur semble écrire comme s'il écrivait un livre, soucieux de la ligne narrative autant que de sa réalisation sonore : cette conscience de la construction implicite et des enjeux dramatiques découlent d'une grande sensibilité pour la poésie et les textes : Andreyev a fondé une maison d'édition de poésie contemporaine… en parallèle à ses études du hautbois. Il est lui-même l'auteur d'un recueil de poésie (The Relativistic Empire, éditions Bookthug, Canada, septembre 2015).

A travers les 7 partitions jouées ici en 2015 à Paris, -jalons passionnants conçus comme des miniatures ou des haikus à déchiffer, s'affirme l'acuité d'une sensibilité très originale, dont le verbe instrumental et le sens caractérisé du développement confirment une passionnante personnalité d'aujourd'hui. Poète, hautboïste, compositeur entre les disciplines, né au Canada (à Kincardine en 1981), devenu français de cœur, se formant à Sevran puis Paris (CNSMD, dès 2003), Samuel Andreyev est une figure à suivre ; il a décroché le Prix Dutilleux (2011) puis a été nommé pensionnaire de la Casa Velasquez à Madrid (2012-2013) ; il incarne une exigence absolue opérée sur le son et le timbre, la forme et le sens expressif du développement et de la durée ; l'hautboïste

maîtrise comme aucun autre la pratique instrumentale, composante structurelle de l'écriture du compositeur ; avec lui, le geste instrumental devient drame, inscrivant toutes les nuances de la digitalité de l'interprète au cœur de sa recherche comme de sa pensée musicale. Saluons le nouveau label Klarthe de s'engager à la diffusion d'une pareille sensibilité. L'album d'une absolue nouveauté, – miroir de mondes inédits, décoche logiquement le **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2016**. A découvrir et à écouter d'urgence.

CD, compte rendu critique. MOVING. 7 partitions (2003-2015) de Samuel Andreyev. Ensemble Proton Bern. Matthias Kuhn, direction. **1 cd Klarthe.**

Livres, annonce. György Ligeti par Karol Beffa (Fayard)



Livres, annonce. György Ligeti par Karol Beffa (Fayard). Publication évènement au rayon « biographies » : le compositeur contemporain Karol Beffa dédie une nouvelle biographie au compositeur né hongrois **György Ligeti (1923-2006)** et qui dut quitter son pays en 1956, après l'occupation par les chars russes de Budapest. En terre germanique (Vienne, Cologne, Hambourg…), Ligeti devient Ligeti, créateur doué d'une intelligence remarquable, d'une culture illimitée et d'une exigence musicale exceptionnelle. Il a composé comme un écrivain, dans la lignée de Bartok, au carrefour d'esthétiques diverses (post schoenbergienne, sérielle, spectrale…), toujours supérieurement maîtrisées. Combinant à sa grande érudition, les ferments d'un instinct sûr coloré par un esprit facétieux « dada », Ligeti s'est tenu à bonne distance des dogmatisme et des concepts fumeux pseudo expérimentaux… Il incarne une trajectoire à part, celle d'une personnalité totale. Admirateur, le compositeur Karoll Beffa complète une série de travaux précédents, plutôt convaincants mais majoritairement d'auteurs britanniques, élucidant de nombreux aspects de l'oeuvre de Ligeti (comme de sa personnalité et de ses goûts) jusque là peu abordés : le dernier Ligeti, son amour du timbre, les clés pour comprendre la quête musicale dans son ensemble. L'auteur du Grand Macabre (1974-1977) ne pouvait trouver ici meilleur avocat. **Prochaine grande critique développée dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.**

Livres, annonce. **György Ligeti par Karol Beffa, éditions Fayard**, 464 pages. Parution annoncée le 18 mai 2016.