

de jeunesse souvent lue superficiellement. La façon que Bozhanov a de faire chanter la main gauche, sans pour autant lui faire un sort avec des contre-chants artificiels, tient toujours l'auditeur en alerte.

L'improvisation op. 51 divague au hasard d'un caprice poétique : quel rubato magique !, quelle pédalation subtile ! Comme dans une *Ballade* n° 3 qui abolit le temps et la barre de mesure. Les valse ont cet esprit de fantaisie et de confiance murmurée, d'insolence et d'humour aussi qui leur va si bien, toutes choses assez rares de nos jours (elles manquaient à Tharaud dans son intégrale un peu corsetée).

La *Sonate* n° 3 est à peine moins bien ! L'attaque du premier mouvement est un peu trop *maestoso*, un peu trop conquérante, et les phrases ne s'enchaînent pas avec assez de fluidité. Pointe alors une préciosité qui effleurait la *Barcarolle*. Bozhanov veut encore dire trop de choses, il ne fait pas assez confiance à la musique. Cela étant, là encore, la polyphonie est magnifiquement rendue. Ce qui fait ça et là froncer le sourcil est vite oublié.

Alain Lompech

❖❖❖ « Le récit de Varsovie » : Fantaisie op. 49. Nocturne op. 27 n° 2. Sonate pour piano n° 2 « Funèbre ». *Barcarolle* op. 60. Valses op. 34 n° 2 et 3, op. 64 n° 2. Berceuse. Polonaise « Héroïque ». Valse op. 64 n° 1 « Minute » (a).

❖❖❖ Les deux concertos pour piano (b).

Daniel Barenboim (piano). Staatskapelle Berlin, Andris Nelsons (b). DG 4779519 (a) et 4779520 (b), distr. Universal (2 CD séparés). Ø 2010. TT : 1 h 19', 1 h 13'.

TECHNIQUE : 7 et 7,5/10

DDD



Le « Récital de Varsovie » nous arrive sous deux formes : en CD, chez DG, et en DVD, chez Accentus (avec en prime la *Mazurka* op. 7 n° 3 – l'ensemble est très bien filmé et enregistré). Les phrases sont chichiteux dans la *Barcarolle* ; les valse alternent sons cognés et atmosphère vaporeuse. L'Opus 34 n° 3 en serait presque drôle. L'Opus 34 n° 2 dégoûte de sentimentalité et s'empêtre dans la microcunance ; Barenboim s'écoute alors jouer avec indulgence, comme dans la *Berceuse* dont la ligne embrumée des basses n'offre pas le socle nécessaire au rayonnement du chant...

Hasardeux et confus dans les deux premiers mouvements de la *Sonate* « Funèbre », il ne peut pas faire oublier par son allure décidée qu'il abuse du rubato quand le texte se révèle trop exigeant pour ses moyens... Le trio du *Scherzo* est aussi larmoyant que celui de la *Marche funèbre*.

Barenboim serait presque historicisant, car il imite l'idée que l'on se fait du style des grands pianistes « imprévisibles » du passé... à ce détail près qu'il n'a ni l'impérieuse aisance de Serge Rachmaninov, ni le génie foudroyant d'Alfred Cortot : il ne suffit pas de jouer ostensiblement « libre », ni même d'octavier dans le grave le dernier accord d'une *Marche funèbre* déclamée la larme à l'œil, pour faire renaître une philosophie de l'interprétation. Mais ce n'est rien à côté de la *Polonaise* « Héroïque », partagée entre les pianissimos vaporeux et les accents-coups de boutoirs. Aucune fulgurance ne pourrait, par ailleurs, faire accepter ce brouillon.

Le pianiste n'hésite pas à s'attaquer – là encore en public – aux concertos qu'il n'abordait pas depuis sa prime jeunesse. La difficulté du premier excède ses possibilités d'exécution. Ce qui s'entend beaucoup plus ici que dans le deuxième mouvement du *Concerto* n° 2 de Brahms ou dans le *Concerto* n° 2 de Bartok. C'est une question d'écriture : on ne peut pas vocaliser Rossini avec un gosier entraîné de Wagner. Barenboim manque de fluidité, d'élégance. L'expression est trop sollicitée, la sonorité trop souvent crue et les accents tonitruants. Et tant d'emphase, de 4' 40" à 8' 30" du premier mouvement ! Le *Fa mineur* est moins malmené. Au moins les deux finales dansent-ils, portés par une vitalité que trop de jeunes pianistes oublient ces temps-ci. Cela ne fait pas une grande soirée, encore moins un grand disque, évidemment... hélas ! car la Staatskapelle de Berlin est dirigée admirablement par Andris Nelsons.

Alain Lompech

JACOBUS CLEMENS NON PAPA

ca 1510/1515-1555/1556

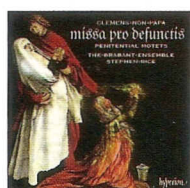
❖❖❖❖❖ Missa pro defunctis.

Motets de pénitence.

The Brabant Ensemble, Stephen Rice. Hyperion CDA67848, distr. Abeilemusique. Ø 2010. TT : 1 h 12'.

TECHNIQUE : 7/10

DDD



Paul Van Nevel a souvent dit son attrait pour Clemens non Papa, selon lui l'une des figures les plus injustement méconnues de la Renaissance. En attendant le disque qu'il vient de lui consacrer (enregistré en 2010, il paraîtra en 2012), saluons celui d'un ensemble qui a pris en quelques années une place enviable dans l'armada des formations a cappella britanniques. On y retrouve les trois sœurs Ashby, piliers de Stile Antico, et sept autres voix claires, choisies et apparées par Stephen Rice. Ce grand connaisseur de la génération post-Josquin a développé une intime sensibilité des polyphonies de la première moitié du XVI^e siècle, qui lui permet de construire un programme de plus de soixante-dix minutes sans risque de lassitude pour l'auditeur.

Le *Requiem* à quatre voix affiche certes une beauté assez austère, selon les propres termes de Rice, mais il sait lui insuffler du relief et dénicher des nuances dans son écriture en bonne partie homophonique. Suit une sélection de motets de pénitence, dont un vaste et sinuex *Tristitia et anxietas*, chef-d'œuvre inédit au disque. Privilégiant des tempos lents, Rice et son Brabant Ensemble ont trouvé leur ton, leur couleur. On ne leur reprochera pas de ne pas reproduire le glorieux modèle des Tallis Scholars : ils incarnent une autre manière, tout aussi émouvante, de faire resplendir cette polyphonie chatoyante des années 1520-1550.

Philippe Vendrix

CLAUDE DEBUSSY

1862-1918

❖❖❖❖❖ Images oubliées.

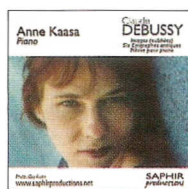
Six épigraphes antiques. Pièces pour piano.

Anne Kaasa (piano).

Saphir LVC1127. Ø 2001. TT 1 h 14'.

TECHNIQUE : 7,5/10

DDD



Pourquoi ce beau récital est-il resté dans les cartons pendant près de dix ans ? Après l'accueil enthousiaste réservé en 2000 à un Ravel très personnel (cf. n° 469), on aurait aimé retrouver plus rapidement Anne Kaasa. Ce Debussy confirme la bonne impression qu'elle laissa jadis : sonorité chaleureuse, sensuelle, captivante. La pianiste norvégienne prend le temps de s'enivrer (et nous avec elle) des timbres délicats qu'elle fait naître et qu'elle nuance à des tempos assez modérés (la *Sarabande* des *Images oubliées* est un peu plus retenue encore que sous les doigts d'Arrau). Les couleurs douces, lumineuses modifient habilement notre perception des *Masques* virevoltants. La *Réverie*, sans trop de sucre, répond à un *Nocturne* joliment suranné. L'*Ile joyeuse* – et c'est bien la seule petite réserve que l'on pourra émettre – paraît un peu sage : il lui manque l'explosion jubilatoire des pianistes plus virtuoses, Horowitz et Samson François en tête.

Anne Kaasa complète son programme avec la version pour piano seul des *Épigraphes antiques*. Ces pages raffinées et évocatrices (on y entend les crotales, l'Orient, le ruissellement de la pluie, la flûte de pan) attestent un art des plans sonores et une élégance délectables.

Jérôme Bastianelli

KRIS DEFOORT

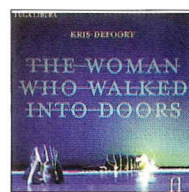
Né en 1959

❖❖❖ The Woman Who Walked Into Doors.

Claron McFadden (soprano), Jacqueline Blom (actrice), Dreamtime, Prometheus Ensemble, Etienne Siebens. Fuga Libera FUG709, distr. HM. (2 CD). Ø 2006. TT : 1 h 22'.

TECHNIQUE : 8/10

DDD



Le premier ouvrage lyrique du Belge Kris Defoort nous arrive après le deuxième, *House of the Sleeping Beauties* (cf. n° 576). Le constat est à peu près le même : le spectacle nous manque. Plus encore que Luc Bondy pour Philippe Boesmans, le metteur en scène et colibrettiste Guy Cassiers joue ici un rôle-clé dans le processus de création, ce à quoi la seule présence d'une bande-son ne rend pas justice. Il nous faudrait un écran pour apprécier aujourd'hui ce moment de théâtre musical et visuel (un opéra, vraiment ?), cette œuvre pour deux orchestres (l'un classique, l'autre jazz) et deux voix (l'une chantée, l'autre pas) qui s'appuie sur des images vidéo et des projections de textes. Moyennant quoi nous pourrions nous sentir concernés par le sort de cette femme qui raconte ses déboires, victime d'un mari violent et désaxé, du silence coupable de son entourage, dans un quartier défavorisé. Personnage dédoublé auquel l'Américaine Claron McFadden prête son soprano aussi éloquent qu'élastique (qui ferait presque penser à celui de Dawn Upshaw). Venu de l'improvisation, Defoort mêle habilement, sans hybridation forcée ni surcharge, musiques urbaines (jazz voire pop) et écriture savante – Berio, Ligeti et son maître Boesmans ne sont jamais loin. Mais pour connaître son métier de compositeur lyrique, sa *House of the Sleeping Beauties* nous paraît une adresse plus indiquée.

Benoît Fauchet

THIERRY ESCAICH

Né en 1965

❖❖❖❖❖ La Barque solaire (a).

Les Nuits hallucinées (b).

Concerto pour violon (c).

Nora Gubisch (mezzo) (b), David Grimal (violin) (c), Thierry Escaich (orgue) (a), Orchestre national de Lyon, Jun Märkl (a et b), Christian Arming (c). Accord 4764370, distr. Universal. Ø N.C. TT : 56'.

TECHNIQUE : 7 à 8/10

DDD



Lyon aura compté dans le parcours créatif de Thierry Escaich : avant que son Opéra ne présente le premier ouvrage lyrique du compositeur (annoncé pour 2013, sur un livret de Robert Badinter d'après le *Claude Gueux* de Victor Hugo), son Orchestre national l'a accueilli en résidence, pour trois saisons, à partir de septembre 2007. Séjour productif, dont voici trois beaux fruits. *La Barque solaire*, créée en octobre 2008 à Berlin par le Konzerthausorchester avant d'être reprise par l'ONL, transporte l'auditeur dans un monde expressif et coloré, musique pulsée qui libère sa tension en motifs ascensionnels. L'atmosphère fiévreuse de ce « poème symphonique » avec orgue –