

**Anton Bruckner**  
1824-1896

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 3 (version originale de 1873). Sächsische Staatskapelle Dresden, Yannick Nézet-Séguin. Profil Hänssler. Ø 2008. TT : 1 h 12'. **TECHNIQUE : 4/5**

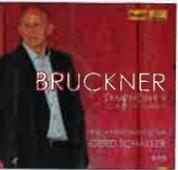


La Staatskapelle de Dresde accueille les jeunes chefs depuis des lustres, dès leurs premiers prix, ou dès qu'ils se sont signalés à l'attention internationale. Fabien Gabel, Lionel Bringuier, par exemple, y ont été tôt invités. Yannick Nézet-Séguin est aujourd'hui, avec Andris Nelsons, le « leader » des chefs d'orchestre quadragénaires, le patron du Philadelphia Orchestra et du Met de New York. En 2006, date de ses débuts saxons, il n'était encore qu'un très prometteur musicien. Face à une formation riche d'une tradition brucknérienne plus que séculaire, avoir proposé dès 2008 la *Symphonie n° 3* de Bruckner est une preuve de panache. Non à cause de son âge, mais parce qu'il a choisi la version originale de 1873, piègeuse par ses juxtapositions radicales.

On se tromperait en croyant que la sonorité sublime de la Staatskapelle, très bien captée, fait le reste. Nézet-Séguin se l'approprie autrement que les Haitink, Sinopoli ou Thielemann, pour s'en tenir aux brucknériens récents réunis dans l'« Edition Staatskapelle Dresden ». Il dégage des irisations, favorise un rayonnement orchestral venu de l'intérieur, trouve la voie d'un ton ému, d'une piété, même (*Adagio*). L'élan fluide du *Scherzo* est irrésistible, comme son trio souriant (les bois !), traité avec fraîcheur et décontraction. Il imprègne aussi le finale, où la vitalité et le charme du chef ressortent singulièrement, sans distraire l'équilibre entre élan et réflexion, sections animées et retenues. Et ces cordes, ces couleurs ! Mais il y a sans doute ici encore autre

chose, ce qu'on aimerait appeler l'ivresse physique, solaire, engendrée par la situation elle-même : celle d'être en mesure de diriger une telle œuvre, avec une telle formation – comme la réalisation d'un rêve de gosse. Ce Bruckner généreux et spontané diffère de celui que Nézet-Séguin a patiemment élaboré avec l'Orchestre Métropolitain de Montréal chez Atma (le cycle sera bientôt terminé, la 3<sup>e</sup> existe déjà). Ils éclairent mutuellement son art magnifique d'interprète. Notice très informative (anglais-allemand seulement), comme toujours dans cette collection. **Rémy Louis**

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Symphonie n° 9 (finale achevé par Gerd Schaller). Philharmonie Festiva, Gerd Schaller. Profil (2 CD). Ø 2016. TT : 1 h 24'. **TECHNIQUE : 3,5/5**



Avec un orchestre de circonstance réuni chaque année dans l'abbaye d'Ebrach, Gerd Schaller a gravé un cycle de Bruckner très complet (y compris une excellente version de la symphonie d'étude et la seule gravure moderne du très mendelssohnien *Psaume CXLVI*). S'appuyant sur les travaux du musicologue américain William Carragan, il a révélé des variantes inédites des *Symphonies n° 3 et 8*. En 2010, son enregistrement de la 9<sup>e</sup> intégrait la réalisation, assez pompeuse, du finale par Carragan. Insatisfait du résultat, Schaller a pris la plume, pour une proposition que nous découvrons ici.

On sait que Bruckner, après l'immense *Adagio*, a esquissé ce mouvement entier (il l'a joué au piano à ses proches) mais que les dernières pages du manuscrit ont été perdues ou dérobées à sa mort par des élèves indécents. La coda, si importante dans ses symphonies, fait donc l'objet d'une reconstitution hypothétique. L'autre part du travail de reconstitution concerne l'orchestration incomplète. La version de Schaller frappe par l'importance donnée aux cuivres, notamment aux trompettes, très présentes, y compris dans une coda aux accents banals et peu brucknériens. Cette nouvelle tentative ne supplante ni la version à plusieurs mains révisée récemment par Cohrs (splendidement gravée par Rattle à Berlin, Warner) ni la réalisation de Letocart (hélas bien mal enregistrée), les deux plus fidèles à l'esprit du compositeur. Et les trois premiers mouvements de cette nouvelle gravure ? Ils restent,

comme souvent sous la baguette de Schaller, trop sages et mesurés. Faute d'une version pleinement convaincante de la symphonie « achevée », on restera fidèle à Rattle. **Jean-Claude Hulot**

**Antonio Caldara**  
X 1670-1736

Ψ Ψ Ψ Motets à deux et trois voix op. 4. Œuvres pour orgue de Sweelinck, Weckmann, Tunder. Ingeborg Dalheim, Anna Kellnhofer (sopranos), Franz Vitzthum, Alex Potter (contre-ténors), Jan Van Elsacker (ténor), Florian Götz (baryton), United Continuo Ensemble, Thomas C. Boysen. Pan Classics. Ø 2016. TT : 59'. **TECHNIQUE : 3/5**



Affirmer sans arguments que la musique de Caldara n'a rien de « révolutionnaire » suffit-il pour s'exonérer d'une production aussi morne ? Le Vénitien Caldara, formé à Saint-Marc, y a cultivé, selon ses commanditaires, tous les styles, du contrepoint à capella à la polychoralité ou à l'air concertant. En 1715 à Bologne, juste avant son départ définitif pour la cour viennoise des Habsbourg, paraît la dernière édition imprimée de son vivant : les *Motets* op. 4 sur des textes bibliques, à deux, trois ou quatre voix et basse continue. De facture il est vrai peu audacieuse, ils obtiendront pourtant un franc succès, notamment grâce aux remaniements effectués par Zelenka pour les prêches de Carême de Dresde.

La musique sacrée de Caldara est bien moins enregistrée que son pendant profane, c'est l'avantage de ce disque. On en verrait bien un autre, la présence de l'orgue du château de Gottorf, datant de 1560, dans un florilège de compositeurs nord-européens sous influence italienne. Mais guère plus : la prudence des solistes n'empêche pas quelques défauts d'intonation, qui seraient peu de chose sans cette implacable absence d'intention, d'argument et d'envie. **Sophie Roughol**

**Francesco Cavalli**  
1602-1676

Ψ Ψ Ψ « Miracolo d'Amore ». Raquel Andueza (soprano), Xavier Sabata (contre-ténor), La Galania, Jesus Fernandez Baena (théorbe et direction). Anima e Corpo. Ø 2015. TT : 1 h 07'. **TECHNIQUE : 3/5**



Cavalli redevient « l'auteur à la mode » qu'il a été dans toute l'Europe entre 1640 et 1665. Les plus grandes scènes lyriques le font remonter sur les planches, et ce nouveau patchwork d'airs et de duos a un goût de « déjà vu » après l'album merveilleux de Leonardo Garcia Alarcon (*Ricercar, Diapason Découverte*, cf. n° 640). Là encore, des extraits d'opéras nombreux et variés couvrent toute la production du compositeur, du premier opéra (*Le nozze di Teti et di Peleo*, en 1639) à l'avant-dernier (*Eliogalo*), sans oublier l'*Elena* récemment révisée par le chef argentin. Là encore, deux chanteurs sont accompagnés par un ensemble instrumental réduit (excellents violonistes espagnols, et un groupe de basse continue formé exclusivement de théorbes et d'une harpe – un dispositif néanmoins inhabituel pour les opéras vénitiens du Seicento).

Raquel Anduza paraît bien moins convaincante que les deux sopranos réunies par Alarcon. Outre ses imprécisions d'intonation et de vocalisation (vraiment gênantes dans « *Vieni in questo seno* », tiré de *La Rosinda*), le systématisme de ces procédés théâtraux vire au cabotinage. Les envolées colériques sont toujours aux limites du débordement, et les élans passionnés sont soulignés par des attaques emplies d'air et de *suspiratio* envahissantes. Le tempérament se voudrait volcanique et la voix sensuelle, en particulier dans le « *Misero così va* » de *Eliogabalo*, mais la chanteuse ne parvient qu'à irriter à force de maniérismes racoleurs.

En revanche, le timbre profond et la grâce de Xavier Sabata se coulent idéalement dans les airs qu'il s'est octroyés, plus élégiaques que tragiques. En témoigne son poignant « *Delizie contenti* » (*Giasone*) et surtout le pénétrant *Lamento* d'Apollon (des *Amori d'Apollone* et *Dafne*). Son chant souple et contrasté, fluctuant avec goût au gré des affects, sauve un album trop inégal. **Denis Morrier**

X Ψ Ψ Ψ Ψ *Vespero della Beata Vergine Maria*. Chœur Claudio Monteverdi de Crema, La Pifarescha, Bruno Gini. Dynamic. Ø 2016. TT : 1 h 02'. Notice en italien et anglais. **TECHNIQUE : 3,5/5**



Voici deux ans, Bruno Gini puisait dans l'ultime recueil liturgique de Cavalli (Venise, 1675) la matière de *Vêpres du dimanche* inédites (Dynamic, cf. n° 638). Il y trouve cette fois de quoi composer des *vêpres mariales* ; les partis pris de reconstitution et d'interprétation sont en tout point similaires. Un office entier a été élaboré, avec des antennes et une hymne en plain-chant que suivent cinq psaumes et un *Magnificat*. Cinq autres « grandes antennes mariales » et une *canzon* a 4, tirées de la première publication de Cavalli (*Musiche sacre*, 1656) complètent le programme. Comme pour le précédent enregistrement, Gini s'est inspiré des préceptes de Schütz, énoncés dans sa préface aux *Psaumes de David*, afin de mettre en œuvre un somptueux dispositif polyphonique. Il a distribué les huit voix originales en trois doubles chœurs distincts : deux *capellae* (chorales) dialoguent avec deux ensembles de *favoriti* (solistes), soutenus par deux groupes de cuivres, réunissant trombones, cornets à bouquin et

orgues de continuo. C'est aussi plausible (musicologiquement) qu'efficace et séduisant. L'effet est monumental sans jamais paraître écrasant. Homogènes, les chœurs, soignent une diction claire. Les cornettistes et les organistes s'adonnent à de réjouissantes diminutions tandis que les trombones apportent densité et profondeur. Comme auparavant pour les *Vêpres du dimanche*, les solistes vocaux s'avèrent le point faible du tableau. Si les basses sont flatteuses et parfois impressionnantes, les altos masculins (aux timbres ingrats) et les sopranos (à la vocalisation fragile) sont trop souvent à la peine, en particulier dans les aigus. Les amoureux de Cavalli reviendront alors vers d'autres *Vêpres de la Vierge*, très différentes, proposées voici plus de vingt ans par Françoise Lasserre et Jean Tubéry (Pierre Verany) : les psaumes de 1656, plus colorés et divers, y étaient alors préférés à ceux de 1675. **Denis Morrier**

X **Pietro Antonio Cesti**  
1623-1669  
Ψ Ψ Ψ *Oronthea*. Paula Murrihy (*Oronthea*), Sebastian Geyer (*Creonte*), Juanita Lascarro

(*Tibrino/Amore*), Guy De Mey (*Aristea*), Xavier Sabata (*Alidoro*), Simon Bailey (*Gelone*), Matthias Rexroth (*Corindo*), Louise Alder (*Silandra*), Kateryna Kasper (*Giacinta*), Katharina Magiera (*Filosofia*), Orchestre de l'Opéra et du Musée de Francfort, Monteverdi Continuo Ensemble, Ivor Bolton. Oehms (3 CD). Ø 2015. TT : 2 h 56'. Notice en anglais et allemand, texte de l'œuvre en italien. **TECHNIQUE : 2,5/5**



Jean-François Lattarico le rapelaît dans son Air du catalogue consacré à l'opéra vénitien (cf. n° 655) : avec *Giasone* de Cavalli, *Oronthea* est le plus grand succès du genre au XVII<sup>e</sup> siècle. Les deux livrets d'Andrea Ciconini commencent d'ailleurs leur carrière simultanément, en 1649 – année de baraka pour l'auteur ! Toutefois, si Cavalli signe déjà la musique de *Giasone*, on doit alors celle d'*Oronthea* à Francesco Lucio, dont la partition s'est perdue depuis. Cesti, Toscan passé par Venise, ne produit sa version qu'en 1656 à Innsbruck, pour

la cour de Ferdinand III. Trente-cinq ans après l'enregistrement d'*Oronthea* par René Jacobs (HM 1982), il était temps qu'une nouvelle version rafraîchisse notre écoute. Celle d'Ivor Bolton, captée en 2015 à Francfort, a plutôt tendance à la refroidir. Phrasés secs de l'orchestre, tactus sans vie du continuo, voix sans texte et sans couleurs : pour trois heures de chef-d'œuvre, pas un vrai moment de plaisir, ni même une alternative séduisante aux idiosyncrasies qui limitaient l'équipe de Jacobs. Paula Murrihy pourrait proposer dans le rôle-titre une ligne plus longue que jadis celle d'Helga Müller-Molinari ; elle n'en possède même pas la faible rondeur, et sa scène à la fin de l'acte II offre un récitatif gris entre deux airs de sommeil sans douceur. Xavier Sabata, que la comparaison avec l'Alidoro chanté par Jacobs ne devrait pas faire pâlir, n'est guère plus expressif sur la plage suivante, malgré des accents artificiels qui trahissent son manque de souffle et de chair. Dans le « *Mie pene* » de Giacinta à l'acte III, Kateryna Kasper peine à lier deux notes, tandis que face à elle Guy De Mey, déjà Aristea en 1982, a perdu fraîcheur et souplesse. Et Simon

**RAVEL - DEBUSSY**

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES • L'ENFANT PRODIGE  
Roberto Alagna, Sabine Devieille, Nathalie Stutzmann, Karina Gauvin... Direction : Mikko Franck



L'ENFANT ET LES SORTILÈGES  
Chloé Briot • Nathalie Stutzmann • Sabine Devieille • Jodie Devos  
Julie Pasturaud • François Piolino • Jean-François Lapointe  
Nicolas Courjal • Chœur De Radio France • Maîtrise de Radio France  
L'ENFANT PRODIGE  
Karina Gauvin • Roberto Alagna • Jean-François Lapointe  
Orchestre Philharmonique de Radio France - Mikko Franck

**MOZART - MITHRIDATE**

Sabine Devieille, Patricia Petibon, Michael Spyres  
Le Concert d'Astrée • Emmanuelle Haïm



Michael Spyres • Patricia Petibon • Sabine Devieille  
Myrtò Papatnasiu • Christophe Dumaux  
Cyrille Dubois • Jaël Azzaretti  
Le Concert d'Astrée Emmanuelle Haïm • Mise en scène Clément Hervieu-Léger