

DVD événement, annonce. CAVALLI : Giasone (Alarcon, Genève, janv 2017 – 1 dvd ALPHA)

DVD événement, annonce. CAVALLI : Giasone (Alarcon, Genève, janv 2017 – 1 dvd ALPHA). Filmé en janvier 2017, et amplement critiqué dans nos colonnes alors ([LIRE notre critique de GIASONE de Cavalli par Alarcon à Genève](#)), voici ce Giasone de Cavalli, partition délirante qui fut un immense succès au XVII^e, repris à maintes reprises en Europe après sa création. Le chef argentin **Leonardo Garcia Alarcon** poursuit son exploration de la lyre vénitienne baroque à Genève avec ce Giasone pétillant, plutôt riche en gags, dont la partition autographe (du moins l'un des manuscrits d'époque) se trouve toujours à la Bibliothèque Marciana de Venise (face au Palais des doges). Le mythe de la toison d'or contant le chef des Argonautes partis à sa recherche, Jason, y gagne en rebondissements et séquences contrastées, selon la libre invention propre à l'opéra vénitien, l'un des plus imaginatifs depuis l'arrivée in loco du génie du genre, Claudio Monteverdi à partir de 1613. Composé en 1649 soit quasiment au milieu du Seicento (XVII^e italien), ***Il Giasone*** trouve ici un habillage fantaisiste dont les nombreux gadgets et références à toutes les époques, de la Renaissance à notre modernité, soulignent ce goût des Vénitiens pour le mélange des genres, voire un éclectisme



(comique voire scabreux, tragique et déploratif, sentimental ou héroïque...) qui n'oublie pas aussi une leçon mordante de réalisme psychologique. La mythologie et ses avatars est un prétexte à peindre la folie humaine mais sur un mode facétieux et satirique.

Que vaut cette production présentée en création à Genève il y a deux ans déjà ? Nul doute que dans cette arène délirante et onirique, le contre-ténor sopraniste vedette **Valer Sabadus**, accrédite toute la réalisation en répondant au geste toujours hyperactif voire coloré du chef Alarcon... A suivre dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS, notre grande critique mise en ligne le 20 février 2019.

Approfondir

LIRE notre [compte rendu de GIASONE de Cavalli par Alarcon, Capella Mediterranea / Mise en scène : Serena Sinigaglia](#)

Dramma musicale en un prologue et 3 actes. Livret de Giacinto Andrea Cicognini. Créé le 5 janvier 1649, Venise, Teatro San Cassiano. Version remaniée par Leonardo García Alarcón. Serena Sinigaglia, mise en scène. Nouvelle production.

CD, compte rendu critique.

Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015)

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015). Et de deux : après son précédent album édité par Sony classical également (dédié à Gluck), Valer Sabadus surprend et convainc en soulignant le génie d'un compositeur oublié : Antonio Caldara, né vénitien (circa 1670), chanteur à Saint-Marc où il est élève de Legrenzi, devient compositeur d'oratorios et d'opéras, en particulier à la fin de sa vie, à la Cour de Vienne comme vice-kapellmeister, fonction très honorifique et particulièrement convoitée (obtenue finalement en 1717 quand Fux succède à Ziani au poste de Kapellmeister) ; jusqu'en 1736 (quand il meurt le 28 décembre précisément), Caldara incarne le style impérial viennois, son raffinement et sa séduction virtuose très italienne. **Lyre caldarienne...** Le récital met en lumière l'art lyrique, celui très raffiné du quinquagénaire, qui avant sa nomination à la Cour impériale de Vienne, a travaillé pour les Cours prestigieuses d'Europe : duc de Mantoue (Charles Ferdinand de Gonzague, 1699-1707), patriciens de Rome (Ottoboni, Ruspoli... c'est à Rome en 1711 qu'il épouse la contralto Caterina Petrolli)), sans omettre l'archiduc Charles de Habsbourg, frère de l'Empereur Joseph Ier...



Instruments solistes. Trait marquant, le récital offre une place privilégiée aux instruments solistes, en liaison avec la manière de Caldara, très sensible aux instruments au format proche de la voix (luths, seul ou à deux), et surtout,

instrument vedette ici, le psaltérion très présent dans les deux airs les plus longs extraits de Sedecia et de Isaia, sans omettre le dernier air de David Umiliato, 1731 (« Ti daro laude, o Dio », dernière plage 16) où s'exprime et croît une sagesse politique nouvelle qui annonce les opéras des Lumières. Le psaltérion y évoque évidemment la harpe de David, chantre royal, ici en pleine action de grâce. L'orchestre de la Cour impériale intègre alors des solistes renommés pour le luth, le psaltérion (cithare sur table)-, mais aussi le violoncelle, comme en témoigne l'énergique et subtile Concerto da camera... Caldara à Vienne assure aussi l'éducation musicale des membres de la famille impériale. L'ensemble sus instruments ancien Nuovo Aspetto fait preuve d'une égale subtilité dans l'expressivité et l'intonation des séquences instrumentales, assurant de fait une bonne part de la réussite de l'album.

Concernant la tenue vocale du contre ténor Valer Sabadus, l'audace assumée dans le choix délicat des airs sélectionnés, finement mis en parallèle avec la personnalité des instruments solistes confirme le tempérament du chanteur :

Se distingue en particulier, l'étonnante plasticité de la voix appelée à exprimer et à transfigurer les longs airs de déploration des âmes blessées (cf. aria: « Ahi! Come quella un tempo città », extrait de Sedecia, 1732) de plus de 8 m, où les arabesques vocales introspectives en dialogue avec le psaltérion, exacerbent et transcendent la lamentation de Jérémie à propos de la destruction de Jérusalem.

Avec deux luths, rétablissant une balance d'époque proche de l'intime, l'air « Ah se toccasse a me », (plage 7, extrait d'Il Giuoco del quadriglio, 1734) :impose l'âpreté du timbre, aux résonances dans l'aigu qui expriment l'hypersensibilité d'une âme saisie elle aussi ; en l'occurrence, celle d'une joueuse de carte, qui espère voir le roi. Une œuvre purement circonstancielle qui cependant gagne une sensibilité d'écriture remarquablement poétique malgré son sujet imposé.

Le programme rappelle ainsi la très grande finesse instrumentale d'un Caldara qui annonce par son sens de la caractérisation intérieure de chaque situation et la sobriété dramatique du chant, le grand Haendel (pour lequel la source italienne, romaine et vénitienne détermine définitivement la vocation opératique) : ainsi le prélude et air extraits de *Tirsi e Nigella* de 1726 (avec flûte et chalumeau) : l'air port la plainte digne et pudique, d'un caractère pastoral, de la nymphe Nigella enivrée, langoureuse où le doux gazouillis des bois se mêle à la voix de la jeune femme vivant au bord de l'onde et qui exprime dans un style purement galant, la tristesse d'être écartée (pages 8 et 9).

Le second air ambitieux (ici sur un livret de Zeno, le réformateur de l'opéra au début du XVIII^e), est une vraie scène dramatique où règne également le psaltérion (miroir lumineux voire solaire mais purement instrumental du cœur humain) : « Reggimi, o tu, che sola » ; c'est une autre première mondiale, extrait de l'oratorio *Le Profezie evangeliche di Isaia*, 1723) : chant proche du texte, mordante articulation, aigus chaleureux, voire savoureux impose toujours la justesse d'un interprète très séduisant par l'unicité de son timbre, par l'originalité de son répertoire, par la combinaison voix, instruments obligés finement développée dans un récital qui dédié au compositeur vénitien Caldara, génie entre les deux siècles, XVII^e et XVIII^e, est très réussi.

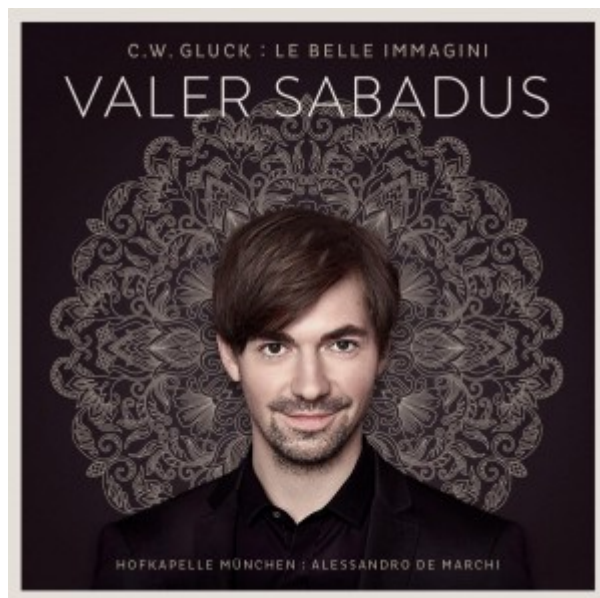
CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015).

Enregistrement réalisé en juillet 2015 à Cologne.

CD. Valer Sabadus, haute-contre. Gluck, Sacchini (De Marchi, 2014)

CD. Valer Sabadus, contre-ténor. Gluck, Sacchini: Le Belle imagine (1 cd Sony classical).

Parmi les étoiles du chant de tête, incarnation actuelle des castrats mythiques style Farinelli ou Cafarelli, plusieurs jeunes chanteurs de la nouvelle génération se sont récemment affirmés sur la scène : évidemment [Franco Fagioli](#), [David Hansen](#) et aussi, en



troisième position mais très prometteur, Valer Sabadus : les trois contre ténors ont fait la réussite de l'excellente production récréatrice initiée par leur aîné et confrère, [Max Emanuel Cencic : Artaserse de Leonardo Vinci \(1730\)](#). Magistrale production où s'impose pour l'éclat de la vocalité virtuose du seria napolitain, le chant maîtrisé des voix de fausset enfin accordé à un jeu scénique cohérent... et des tempéraments dramatiques d'une nouvelle profondeur.

Et puis, il y eut ensuite, au festival d'Aix 2014, également publié en dvd, l'éblouissante et trouble [Elena de Cavalli \(1659\)](#), opéra des travestissements et de la sensualité masquée enivrante où s'est confirmé un talent immense pour la fascinante fusion des sexes : le Menelas de... Valer Sabadus, un rôle d'une force érotique majeure, révélant la puissante lyre suave et voluptueuse du compositeur vénitien... comme l'intensité diamantine d'une voix singulière.



Aujourd'hui, pour Sony classical, le contre ténor qui est devenu simplement **Valer Sabadus** (après s'être appelé Valer Barna-Sabadus) affirme une même autorité vocale, agile et caractérisée chez Gluck et Sacchini, deux auteurs du plein XVIII^e, élégantismes mais pas moins humains et profonds pour autant.. Le chanteur opère un glissement chronologique, ouvertement tourné vers la seconde moitié du XVIII^e, ce moment viennois d'importance où le chevalier Gluck confirme sa réforme au début des années 1770, passant du baroque au néoclassicisme, ... où se précise un style expressif, essentiellement dramatique (c'est à dire centré sur l'intelligence des situations moins sur la seule performance vocale), tout autant servi par l'Européen Antonio Sacchini, qui d'ailleurs retrouvera en France le même Gluck. Valer Sabadus chante de Gluck, entre autres le Cid (créé à Londres en 1773) comme le Paris de Paris et Hélène créé à Vienne en 1770, écriture lyrique prolongeant sa Semiramide riconosciuta (Vienne, 1748).

Porté par la direction fine et subtile d'Alessandro De Marchi...

Valer Sabadus chante Gluck : éblouissant !

Saluons au début de ce récital lyrique, l'élégie tendre de l'aria de Paride (oh, del mio dolce ardor) en dialogue avec le hautbois, instrument d'une âme dévoilée, saisi par Cupidon, désirante : legato et passage aisés qui laisse se déployer une voix aux aigus charnus, taillés pour les personnages blessés,

en souffrance mais dignes (le fonds de commerce futur de notre excellent soliste).

Gluck s'affirme dans sa franche coupe orchestrale d'un dramatisme direct, d'un souffle irrésistible qui semble annoncer et Mozart et Beethoven : **l'ouverture des fêtes d'Apollon (acte d'Orphée, Vienne 1769)** confirme le tempérament du Chevalier pour une fureur nouvelle mais élégante, très viennoise – préhaydnienne. D'un maintien et d'une tenue mesurée défendue par la nervosité scintillante du chef, l'orchestre sait être précis et mordant à souhait. Une écriture intesément dramatique à mettre en parallèle évidemment avec le Mozart de Don Giovanni.

En Orfeo, La voix se fait écho de sa propre errance, avec la flûte en résonance (*Chiamo il mio ben così*)... Timbre corsé et clair mais d'une brillance blessée qui exprime idéalement le tourment des héros sacrifiés démunis tel Orphée : ainsi le poète face au chœur infernal.

On retrouve ici ce que sera les futurs mouvements les plus réussis de l'Orphée et Euridice de Gluck à Paris au début des années 1770 : mais ici, l'époque est aux années 1760 : et le futur ballet des furies, s'intitule Danza des spectres et des furies, intégré dans Don Juan ou le festin de Pierre (Vienne 1761) : une page vivaldienne par sa fureur électrisante, son souffle orchestral où perce le chant alterné et combiné des cordes et des cuivres. Précis, équilibré, chatoyant aussi par des couleurs finement tissées, l'orchestre sait tempérer et calibrer idéalement ses effets dramatiques avec un souci constant de la clarté : un maître mot que n'aurait pas renié Gluck soi-même.

Dans le second air extrait du même Paris inaugural, Valer Sabadus accroche chaque verbe du récitatif comme une brûlure ardente, sachant conduire l'air proprement dit avec une gravité souterraine, l'expression d'une psyché qui grâce à l'exigence de Gluck se colore et se nourrit différemment, hors des cascades de notes et de vocalises essentiellement

extérieures. En 1770, l'air « *le belle immagini...* » qui donne son titre au récital est d'une noblesse tendre, irrésistible, d'autant que chanteur et instrumentistes y réalisent une belle complicité expressive : au chef revient ce souci des équilibres et du format ténu, véhicule du sentiment, non plus de la passion démonstrative. Le climat est proche de Mozart. Si son Paride est halluciné, crépusculaire, voire lugubre, **son Rodrigo (Cid, Londres 1773) est amoureusement tendre, d'autant plus lumineux avec le concours de la flûte affectueuse.** Saber Sabadus, pour cette première mondiale, dévoile un Sacchini au style européen, vraie célébrité à son époque, et vedette à Londres et à Paris (où il est justement exposé en challenger de Piccinni, les deux napolitains étant comparés systématiquement à Gluck dans les années 1780 soit sous le règne de Marie-Antoinette) : l'écriture de ce Cid est très sentimentale, ciselée, pudique, langoureuse mais humaine, touchée constamment par la grâce et l'élégance du genre seria (agilité virtuose du « *Placa lo sdegno o cara* » où l'abattage de Sabadus fait mouche, comme l'air qui suit d'une sensibilité élégiaque attendrie là encore). De plus le timbre juvénile de Valer Sabadus, intense, incarne idéalement l'ardent désir volcanique du jeune amant audacieux (ample air : *Ecco, o cara... se pietà tu senti al core...* ») qui en maître de ses sentiments, est prêt au pardon, à la tendresse obligée : cet air est une prière irrésistible.

Domage de terminée sur une note plus artificielle, – quoique subtilement ornementée au violon / violoncelle-, celle de **l'air de Scitalce de Semiramide riconosciuta** : un air proche du pathos napolitain, plus convenu, et après la franchise introspective de Paride ou de Rodrigo, semble empêtré dans une cascade obligée de vocalises de bon ton. Même si l'on reconnaît comme on a dit l'imbrication très délicate des deux instruments obligés dans le chant du soliste.

Le travail du chef et des instrumentistes doit être particulièrement salué par sa finesse et son étonnante

richesse agogique (un raffinement qui devrait inspirer certains chefs conquérants du même répertoire tels Christophe Rousset, infiniment moins profond). Une telle balance entre instrumentistes et voix relève d'un chef qui depuis des années a révélé une étonnante voire saisissante maîtrise dans le répertoire du baroque tardif et romantisme naissant, à l'époque du XVIIIè, serviteur particulièrement zélé par exemple de Jommelli (un compositeur né en 1714 dont le tricentenaire est passé totalement sous silence).

Outre les considérations musicologiques sur la valeur intrinsèque de chaque air, ce récital du contre-ténor Valer Sabadus est une totale réussite. Le chanteur est bien de la génération des interprètes fins et originaux, d'une musicalité sûre, d'autant plus convaincant qu'il est accompagné par un superbe chef et un orchestre aux couleurs d'une subtilité saisissante. C'est avec ses confrères et contemporains Franco Fagioli et [David Hansen](#), le champion actuel du chant de contre-ténor, alliant, finesse, puissance, originalité, personnalité. Notre époque est merveilleuse : que les directeurs et producteurs d'opéras sachant employer chacun avec intelligence et discernement, sans omettre le chef que l'on entend si rarement en France.

Valer Sabadus, contre-ténor. Hofkapelle München. Alessandro de Marchi, direction. Gluck, Sacchini: Le Belle imagine (1 cd Sony classical). enregistrement réalisé à Munich en février 2014.