CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, le 24 février 2026. ADAMS : Nixon in China. T. Hampson, R. Fleming, J. Myers, C. Wetteregreen… Valentina Carrasco / Kent Nagano

Le 21 février 1972, le monde retint son souffle. Les présidents Nixon et Mao allaient se rencontrer. On était à l'époque des tensions entre l'URSS et l'Occident et de la guerre du Vietnam. Les journalistes en firent leurs choux gras et le compositeur John Adams en fit un opéra, *Nixon in China*. Après avoir embrasé l'Opéra Bastille il y a trois ans, cet ouvrage revient aujourd'hui dans la même mise en scène de l'argentine Valentina Carrasco. Grand et fascinant spectacle… mais spectacle trop long (3 heures 30 avec entracte) ! La première partie est exaltante, la seconde traîne.

Dans la première, on est pris, envoûté par la musique répétitive, par la force des images sur la cruauté du régime chinois, par la grandeur quasi hollywoodienne des scènes de foule, par la beauté des voix. Dans la deuxième partie, l'action s'essouffle.

Trois actes. Dans le premier, tout flamboie. L'avion présidentiel américain surgit sous la forme d'un aigle gigantesque, aux ailes démesurées, aux yeux électriques. Nixon, son épouse, et le fidèle Kissinger sont accueillis avec déférence par le premier ministre chinois Chou En-lai. Un dialogue passionnant s'installe entre Mao et Nixon. Mao assène ses vérités. « *L'extrême gauche mène au fascisme, affirme-t-il* ». À méditer ! Pendant ce temps on voit au sous-sol, dans une lumière de brasier, des livres et des violons qu'on brûle, des intellectuels qu'on torture.

Dans le deuxième acte, Madame Nixon visite la Chine– la Chine du peuple, des paysans et travailleurs, mais aussi celle des traditions avec une spectaculaire rencontre avec un grand dragon débonnaire à la *Walt Disney*. Suivent des scènes cruelles que Madame Nixon ne peut supporter. Elle s'en va.

Le troisième acte se dissout en réflexions inutiles. Mao apparaît en chemise hawaïenne, son épouse en *body sexy*. Mais où va le monde ? Chou En-lai conclut l'opéra en questionnant : « *Qu'avons-nous fait de bien ?* » On se le demande !

Un *leitmotiv* traverse l'ouvrage : le *ping-pong.* Du *ping-pong* partout : à l'ouverture des actes, en représentation de sport de masse, en jeu à la gloire de Mao. A la fin, des tables de *ping-pong* descendent du ciel. Les tables de la loi ? Loi du *ping* et du *pong* ? Entre les scènes sont projetées de douloureuses séquences d'actualité filmées.

La musique est répétitive. Des formules sont sans cesse reprises, qui peuvent être les huit notes consécutives d'une gamme montante pendant toute l'introduction, mais qui sont plus diverses par la suite, avec des accents décalés, des modulations chromatiques. A deux ou trois reprises apparaissent des phrases mélodiques proches de citations wagnériennes.

Vocalement, la distribution est magnifique. **Thomas Hampson** –

baryton royal, si l'on peut user de cet adjectif pour un président républicain – impose un Nixon ample et assuré. **Renée Fleming**, admirable musicienne, donne chair à une musique plutôt désincarnée : elle y fait passer un frémissement humain. Mao, c'est Myers – **John Matthew Myers** –, ténor aux aigus sonores et à la stature altière. Chou Enlai est puissamment chanté par **Xiaomeng Zhang**. En madame Mao, **Caroline Wettergreen** crève l'écran, flamboyante, éclatante de vocalises. **Joshua Bloom** prête à Kissinger sa voix de riche basse.

Kent Nagano, ce *maestro* internationalement respecté, fait admirablement sonner l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**. On imagine la concentration qui lui est nécessaire pour ne pas se tromper dans l'enchaînement des séquences qui semblent être toujours les mêmes mais qui sont malicieusement évolutives.

Il est rare d'avoir une aussi grande œuvre d'art lyrique faisant référence à des faits historiques que le public a pu connaître. Le signataire de ces lignes peut témoigner d'une rencontre personnelle en compagnie de quelques journalistes, à Paris, avec le président Nixon. Mais là, pas de quoi faire un opéra !…

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, le 24 février 2026. ADAMS : Nixon in China. T. Hampson, R. Fleming, J. Myers, C. Wetteregreen… Valentina Carrasco / Kent Nagano. Crédit photographique (c) Opéra nation de Paris

CRITIQUE, festival. SAINT-TROPEZ, 49ème Festival des Nuits du Château de la Moutte, le 13 août 2024. Airs et Duos d'Opéras. Nadine SIERRA (soprano), Thomas HAMPSON (baryton), Vlad Iftinca (piano).

C'est par un récital lyrique d'exception que se sont clôturées les 49èmes Nuits du Château de la Moutte, ce havre de paix et petit coin de paradis pourtant à quelques encablures du frénétique centre-ville de Saint-Tropez. Un écrin qui a accueilli, entre autres Liszt et Wagner, et qui nous rappelle l'histoire musicale ancienne qui s'y est développée et maintenue jusqu'à nos jours. Placé désormais sous la houlette artistique de Jean-Philippe Audoli, et grâce au généreux soutien de l'indispensable mécène qu'est Madame Aline Foriel-Destezet (bien évidemment présente), le festival accueillait rien moins que l'immense

artiste qu’est le baryton américain Thomas Hampson, accompagnée d’une des plus belles et talentueuses soprano de notre époque, sa compatriote Nadine Sierra.



Sitôt fini leur premier duo, “*Rivolgete a lui lo sguardo*” extrait de *Cosi fan tutte* de Mozart, la jeune star du monde lyrique ne peut s’empêcher de prendre la parole (en anglais) pour se lancer dans un long et vibrant hommage à son mentor qui l’a récompensé d’un Premier prix lors d’un concours de chant alors qu’elle n’était qu’une étudiante, et qui l’a ensuite “pris sous son aile”, en lui proposant d’être sa “partenaire de chant”, comme ce soir, pour le plus grand

bonheur d'un public de "*happy few*", la cour du **Château de la Moutte** ne pouvant contenir qu'un parterre de 500 personnes. Très ému par les louanges de sa jeune protégée, le baryton s'esquive ensuite pour lui laisser toute la place, et c'est avec Mozart que se poursuit la soirée avec l'aria "*Deh vieni non tardar*", détaillé ici avec tant de délicatesse et d'intelligence que le public succombe aisément et adresse à Nadine Sierra un premier triomphe. C'est ensuite pour le duo "*Crudel perché finora*" qu'Hampson la rejoint, dans lequel la complicité des deux artistes – à renfort de force regards et mimiques – fait plaisir à voir (et entendre).



Puis Nadine Sierra s'élance, seule, dans les voltiges de l'air de Gounod "*Ah, je veux vivre*", qui s'avère un véritable instant de fraîcheur, juvénile et radieux, par ailleurs déclamé dans un français absolument parfait ! Une élocution de notre idiome que le baryton étasunien, mais on le sait depuis longtemps (!), maîtrise également à la perfection, comme il nous le prouve dans l'air d'Athanaël "*Ô visions fugitives*" (extrait de *Hérodiade* de Massenet), où son timbre reconnaissable entre tous et son pouvoir de séduction sont restés intactes, même si le registre aigu n'a plus l'éclat et la phénoménale puissance d'antan. L'acteur conserve également le même pouvoir de persuasion, cette noblesse et ce port aristocratique qu'il a toujours eus, et qui ne cesse de fasciner les spectateurs qui ont la chance de le voir et de l'écouter en "*live*". Las, des deux (sublimes) airs annoncés dans le programme ("*Depuis le jour*" extrait de *Louise* pour elle et "*C'est mon jour suprême*" tiré de *Don Carlos* pour lui), et c'est donc avec le duo Germont/Violetta Valéry ("*Madamigella Valéry*") dans *La Traviata* que s'achève la première partie de soirée. Nadine Sierra s'y montre impériale, capable vocalement d'évoquer le

tragique et le sublime. Sa technique exceptionnelle et son tempérament passionné font d'elle une héroïne verdienne de haute volée, tandis que Thomas Hampson lui donne la réplique avec un legato souverain, bien qu'à court de souffle sur certaines fins de phrases. Mais le personnage est là, tout entier dans sa morgue d'abord, avant que le doute ne s'installe ensuite face à la grandeur d'âme de son interlocutrice.



Après une pause dans la luxueuse palmeraie qui jouxte le château, où l'on peut se délecter (avec modération) des meilleurs rosés de la région dont les vignobles les plus réputés se trouvent dans les villages voisins de Cassin et Cogolin, c'est à un répertoire 100% américain que les deux stars lyriques convient le public très chic et international des Nuits du Château de la Moutte. Et c'est ainsi tous les tubes les plus célèbres des comédies musicales ou "*Songs*" américaines qui défilent les uns après les autres, entonnés en solo ou duo, tels …"*Kiss me Kate*" de Cole Porter, "*Somewhere over the rainbow*" (de Arlen) interprété en solo par l'excellent pianiste et accompagnateur qu'est le roumain **Vlad Iftinca**, ou encore le célébrissime duo extrait de "*West Side Story*" (quand bien même Hampson n'est pas ténor…), "*Tonight*", les duos étant tout autant dansés que chantés. Et après le fameux "*Summertime*" de Gershwin, délivrée par une Nadine

Sierra comme extatique, c'est avec un bis, le sublime duo « *Heure exquise* » extrait de *La Veuve joyeuse* de Franz Lehar, que se conclue la soirée – instant magique qui voit les deux interprètent se lancer dans une valse tourbillonnante (photo ci-dessus) sous un ciel illuminé d'étoiles… dont les yeux des spectateurs étaient à cet instant emplis aussi !

_____

CRITIQUE, festival. SAINT-TROPEZ, 49ème Festival des Nuits du Château de la Moutte, le 13 août 2024. Airs et Duos d'Opéras. Nadine SIERRA (soprano), Thomas HAMPSON (baryton), Vlad Iftinca (piano). Photos © Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Nadine Sierra chante l'air « *E strano* » dans **La Traviata** de Verdi

---

South Pole, création lyrique sur Arte

Arte. en direct de Munich: South Pole, création, le 31 janvier 2016,23h15. L'Opéra d'état de Bavière à Munich (Bayerische Staatoper) accueille une création : **South Pole** qui évoque la rivalité de deux explorateurs au long cours, animés par le même objectif : Robert Scott et Roald Amundsen engagés séparément et simultanément à découvrir le **pôle sud,** (d'où le titre du

nouvel opéra). Ce que chacun réalisera avec les moyens de l'époque 1911, soit à pieds, par voie terrestre. Au total, du 31 janvier au 11 février 2016, 5 représentations. Arte diffuse la première date, soit la création mondiale de l'ouvrage composé par le tchèque Miroslav Srnka.

South pole : création lyrique sur Arte



Courageuse, défricheuse, lyricophile, la chaîne franco-allemande Arte défend la création présentée fin janvier 2016 par l'Opéra bavarois à Munich : la partition illustre cette lutte acharnée entre deux équipes scientifiques rivales menées par l'officier de la oyal navy, le britannique Robert Scott et le norvégien Roald Amundsen pour conquérir et découvrir le pôle sud. Diffusé en léger différé, South pole est un ouvrage commandé par l'Opéra de Munich au compositeur tchèque **Miroslav Srnka** et à l'écrivain australien Tom Holloway (voir notre photo ci dessus). Outre le défi exceptionnel que se sont imposés les deux hommes et leur équipage (en décembre 1911), l'opéra créé en janvier 2016 souligne aussi les conditions de l'extrême auxquelles les deux explorateurs sont confrontés au coeur d'un continent blanc, aux températures réfrigérantes : l'Antarctique. Réussir ou mourir.



En définitive, c'est Roald Amundsen qui atteint le premier la point convoité, le 14 décembre 1911, quand les britanniques le rejoignent seulement un mois plus tard, le 12 janvier 1912. Malheureusement, sur le chemin du retour, tous les membres de l'expédition anglaise Terra Nova meurent de froid et de faim. Dans la fosse, arbitre et garant de la bonne tenue artistique de cet opéra en première mondiale, le chef Kirill Petrenko. Le baryton américain, grand diseur chez Mahler ou Strauss, Thomas Hampson incarne l'explorateur victorieux de cette course vers l'impossible et l'inatteignable, Roald Amundsen. Et c'est le ténor français Rolando Villazon qui chante la partie de son rival malheureux, l'officier britannique Robert Scott.

Télé, le 31 janvier 2016. **Création de l'opéra South Pole, le 31 janvier 2016, sur ARTE**
Durée : 2h30
Hans Neuenfels, mise en scène
Kirill Petrenko, direction musicale
Orchestre du Bayerirches Staatsorchester
Le dvd de l'opéra South Pole devrait sortir courant 2017, chez l'éditeur BelAir classiques
En LIRE + sur **le site de l'opéra d'état de Bavière, Opéra de Munich**

Le Roi Arthus de Chausson à l'Opéra Bastille (mai et juin 2015)



Paris, Opéra Bastille. Chausson : Le Roi Arthus. 16 mai >14 juin 2015. Nouvelle production avec dans le rôle titre, l'excellent baryton américain, diseur et fin acteur, **Thomas Hampson**. Nouveau spectacle scénographie par **Graham Vick**, très attendu sur la scène parisienne : les ouvrages rares mais majeurs de notre romantisme national ne manquent pas mais peinent toujours à s'imposer au répertoire de la maison… comme les « académiques baroques » Lully et Rameau, toujours parents pauvres du volet baroque qui devrait avoir toute sa place dans la maison lyrique qui vit des subsides des contribuables (lesquels sont en droit d'attendre des propositions artistiques équilibrées, sachant aux côtés des « marronniers » : Traviata, Carmen, La Bohème…, sortir de l'oubli les œuvres lyriques hier très applaudies… Lully et Rameau n'ont ils pas toute légitimité à l'Opéra national : auteurs officiels de l'Académie royale de musique, l'ancêtre de notre Opéra de Paris actuel, mais aussi meilleurs créateurs du Baroque français ? S'agissant d'**Ernest Chausson,**

né en 1855, il était temps de programmer cette partition ardente et embrasée, tissée avec des fils de soie wagnériens… Créé en 1903 au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles par l'élève de Massenet et de Franck, l'ouvrage est le fruit d'un labeur acharné de 7 ans, de 1888 à 1894. Appelant comme Franck à se détacher de Wagner tout en l'assimilant parfaitement, (Debussy ne dit-il pas lui aussi dans Pelléas, composer « non pas d'après Wagner, mais après Wagner »?), concrètement Chausson et Franck auront réussi ce pari difficile-, Chausson sait captiver par une texture orchestrale somptueusement vénéneuse, à la fois sensuelle et mélancolique qui rappelle évidemment son *Poème de l'amour et de la mer, la Symphonie en si bémol* ou *la Chanson perpétuelle*… A la fois romantique et symboliste, Arthus réactive la fascination du geste chevaleresque médiéval soulignant les tragiques amours du champion vainqueur des Saxons, Lancelot et de la reine Genièvre, quand comme Mark dans *Tristan*, le roi Arthus ne peut démuni solitaire qu'abdiquer face à la violence impérieuse de leur union … le pur amour ne peut s'épanouir librement sur terre et comme Lohengrin, Arthus doit quitter la terre pour rejoindre le ciel. Aux côtés de Sophie Koch (Genièvre) et Roberto Alagna (Lancelot), le baryton américain **Thomas Hampson** revient en mai et juin 2015 à l'Opéra de Paris pour chanter le roi Arthus sous la direction subtilement articulée et chromatiquement mouvante de l'excellent **Philippe Jordan**.

Tristan français



Pour la création bruxelloise de 1903, quand Puccini a fait triomphé Tosca et Debussy son Pelléas, Chausson déjà disparu (en juin 1899) ne put assister à la création du 30 novembre 1903, avec les décors du peintre symboliste belge Fernand Khnopff (1858-1921). A l'initiative de D'Indy, ardent chaussoniste, **Le**

Roi Arthus synthétise la sensibilité élégante et essentielle de Chauson, compositeur esthète qui tenait dans son hôtel particulier parisien de l'avenue de Courcelles, un salon où dans un écrin affichant les Degas, Lerolle (son beau-frère), Redon, Puvis, Carrière, Signac, Monet, Manet, Vuillard… de grande valeur, toute l'avant garde et les auteurs exigeants savaient échanger et dialoguer. Le roi Arthus est donc l'oeuvre d'un grand lettré, d'une finesse de goût véritable, sachant dépasser le choc de Wagner (il a vu Parsifal à Bayreuth en 1882). Sur un sujet tiré de l'histoire médiévale bretonne et que Wagner a traité avant lui, Chausson recycle avec un tempérament puissant et original, les principes wagnériens de l'orchestre flamboyant continu, du leit motiv, avec ce goût pour l'accomplissement de la malédiction perpétuelle enchaînant les êtres contre leur gré… Le couple royal Arthus et Guenièvre éclate mais aucun des trois protagonistes avec Lancelot qui fuit avec la reine, ne sort indemne du drame : la mort les attends (Guenièvre et Lancelot), ou le salut hors de ce monde les transporte malgré eux (apothéose finale et céleste d'Arthus). **Graham Vick** devrait prendre a contrario de sa mise en scène de Parsifal (1997), Don Carlo (1998) ou de King Arthur (Opéra Bastille), un parti presque austère voire abstrait, soulignant combien Le roi Arthus de Chausson est un drame intimiste et psychologique, sans vraiment d'action. Dans sa vision Arthurienne, Chausson (son livret est très bien écrit, au choix des mots et aux tournures infiniment moins alambiquées que sont les textes de Wagner), fait du Roi trahi, une idée, un symbole (il n'a pas vraiment d'enracinement terrestre dans le déploiement scénique). Seuls Lancelot et surtout la reine Guenièvre sont de réels personnages, qui souffrent, qui désespèrent et comprenant que finalement malgré leur fusion physique, ils n'ont guère d'affinité, se vouent à la mort (Guenièvre se suicide même). Le poison est l'univers entier de Chausson : l'idéal arthurien (les chevaliers à la table ronde) n'y est jamais explicité, l'horizon est bouché, les paysages et le cadre, sombres comme étouffants. C'est évidemment

l’orchestre – somptueux-, qui exprime essentiellement cette perte inéluctable de l’harmonie primitive.

Ernest Chausson : Arthus (1894), opéra créé en 1903, en 3 actes

Synopsis, scènes principales

Opéra Bastille, 16 mai>14 juin 2015. Philippe Jordan, direction. Graham Vick, mise en scène.

Acte 1, le Roi Arthus célèbre la victoire contre les Saxons et le courage de Lancelot son favori. Mais son neveu Mordred, jaloux de Lancelot et amoureux de la reine Genièvre surprend les amants Lancelot et Genièvre. Lancelot blesse Mordred et fuit : Genièvre promet de le rejoindre.

Acte 2, Lancelot prié par Genièvre de reprendre sa place parmi les chevaliers de la Table ronde, ne vainc pas sa honte d’aimer la femme de son ami le roi. Ce dernier rongé par le doute car Mordred lui a rapporté le relation adultérine de Genièvre, consulte Merlin qui lui annonce la fin prochaine du royaume et sa séjour au ciel. Arthus décide de pourchasser Lancelot.

Acte 3, Lancelot rattrapé refuse de combattre son souverain. Genièvre détruite par sa conduite s’étrangle avec ses cheveux. Lancelot regagne le champs de bataille pour y mourir et expirer aux pieds d’Arthus. Ayant jeter ses armes dans la mer, le roi disparaît dans le ciel emporté par une mystérieuse nacelle.

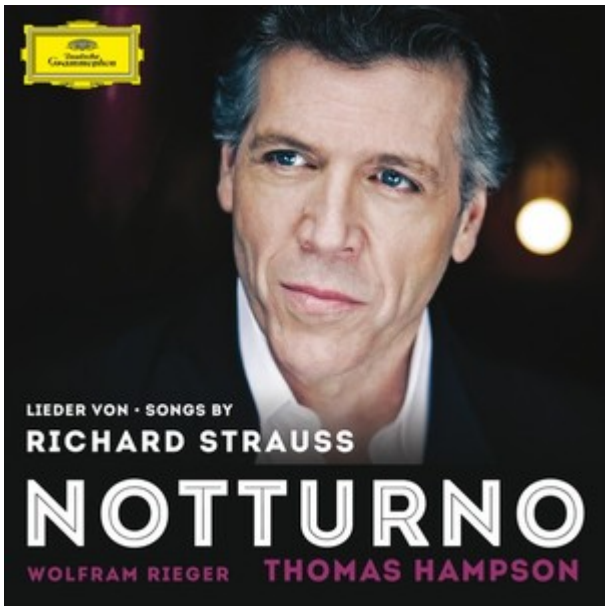
10 représentations à l’Opéra Bastille à Paris
Du 16 mai au 14 juin 2014

Réservez votre place :

16 mai 2015 19:30
19 mai 2015 19:30
22 mai 2015 19:30
25 mai 2015 19:30
28 mai 2015 19:30
02 juin 2015 19:30
05 juin 2015 19:30
08 juin 2015 19:30
11 juin 2015 19:30
14 juin 2015 14:30

Organisez votre séjour Paris, du 22 au 24 mai 2014 avec EUROPERA.COM

CD. Notturno. Thomas Hampson, baryton chante les lieder de Richard Strauss



CD. Notturno. Thomas Hampson, baryton chante les lieder de Richard Strauss… Un diseur né se dévoile ici avec une maîtrise éclatante. L'offrande d'un immense chanteur dont l'humilité sert essentiellement la musique et les intentions du compositeur : une telle probité esthétique est déjà exceptionnel… Dès les premiers lieder de ce récital idéalement réalisé, l'auditeur

peut apprécier le sens du texte, le souci du verbe évocatoire, une prosodie taillée pour l'indicible et l'expression des mondes émotionnels ténus. Dans Die Nacht de 1885 (la couleur nocturne est évidemment favorisée, titre oblige), le caractère enchanté s'affirme nettement aux côtés du travail sur les couleurs et la perfection palpitante du phrasé. Articulation précise, timbrée, souple mettent en lumière l'expertise du diseur autant soucieux des fins figuralismes poétiques des textes que de leur tension architecturée et leurs contrastes dramatiques.

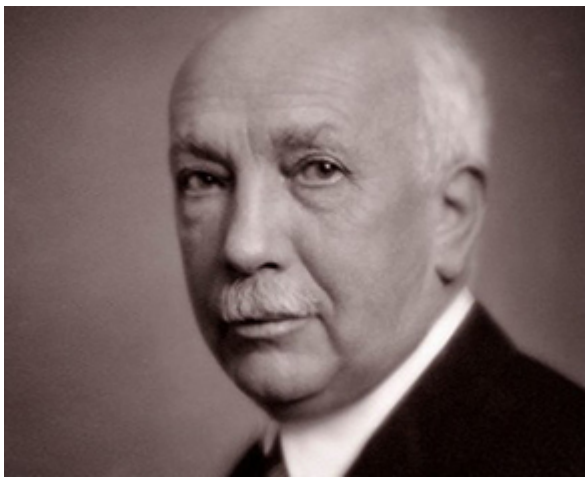
Thomas Hampson, maître diseur

Travail ciselé sur le poème musical. A partir du 3ème lied (Winternacht de 1886), le style dévoile un autre aspect non moins essentiel du travail de Hampson sur le style straussien : plus dramatique, aussi expressif et communicant que subtilement suggestif.

Proche en cela de style parlé/chanté que Strauss recherchait dans ses opéras conçus comme des comédies légères y compris ses fresques féeriques orientales comme La femme sans ombre ou mythologiques, telle Hélène l'Égyptienne. Le modèle absolu restant Ariadne auf Naxos (Ariane à Naxos), dans sa version définitive qui emprunte autant au théâtre quà l'opéra puis surtout Le Chevalier à la rose de 1911 : la qualité de ses récitatifs de ce style durchkomponist subjugue, rappelant/actualisant la souplesse du récitatif montéverdien, ou mozartien. Caché l'art par l'art même, faire comme s'il était naturel de chanté en parlant… Tel n'est pas le moindre défi réalisé par l'excellent Thomas Hampson.

Ici le divin straussien qui a marqué l'interprétation du rôle de Mandryka dans Arabella, que l'on aimerait mieux encore découvrir dans le rôle du cousin de la Maréchal du Chevalier à la rose, le Baron Ochs von Larchenau pour lequel il s'engagerait idéalement par sa finesse conçue dès l'origine

par Strauss et Hoffmansthal et systématiquement outrée dans nombre de productions irrespectueuses, embrase et cisèle chaque lied par une rayonnante vitalité.



De plus 13mn le lied Notturno donne son titre à l'album et sur les vers de Richard Dehmel peint, – comme son autre poème qui fait la substance poétique déchirante et suspendue de La nuit transfigurée de Schoenberg-, un paysage psychique très proche des intentions lyriques de l'auteur d'Elektra ou de Salomé. Le lied envoûte par ses climats de saisissante et mordante étrangeté. C'est une valse solitaire enivrée aux audaces en pertes d'équilibre où le chant est l'indice d'une hypnose, d'un envoûtement à la fois tendre et vénéneux. .. Hampson par sa subtilité naturelle en fait le sommet central du récital … avec le languissant concours ou l'écho fraternel du violon solo, lui aussi enchanté dont la vibration âpre, déprimée d'une âme consciente de la perte, celle des amis défunts, se confesse insidieusement.

Raffinement, subtilité, ivresse, extase, le timbre de Thomas Hampson en rappelle un autre celui de l'inégalable Dietrich Fischer Dieskau. Dans le royaume du lied enchanteur, le baryton américain affirme son excellence superlative. En pleine année Strauss 2014, l'on ne pouvait espérer plus bel hommage ; c'est qu'aux côtés du symphoniste et compositeur lyrique, voici Strauss, maître du lied dévoilant en complément à ses Quatre derniers Lieder pour orchestre, célébrimissimes, des perles introspectives méconnues qui semblent épouser les sentiments et aspirations de l'homme mûr et vieillissant comme le suggèrent les trois derniers lieder les plus tardifs …. bavardage autobiographiques diront les jaloux. .. facettes subtiles d'un tempérament infiniment

musicien, un égal de Schubert, Zemlimsky, Hugo Wolf dans les champs infinis du lied suggestif.

Richard Strauss: Notturno. Lieder par Richard Strauss. Wolfram Rieger, piano Steinway D. 1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Berlin en décembre 2013 et et janvier 2014.

CD. Verdi : Boccanegra (Hampson, Zanetti, 2013)

CD. Verdi : Simon Boccanegra (Hampson, Zanetti, 2013) … Enregistré à Vienne (Konzerthaus) en mars 2013, cette nouvelle lecture de Simon Boccanegra (1856) qui prend à son compte toutes les corrections finales entreprises par Verdi avec Boito (1879), saisit immédiatement par son engagement collectif, le souffle dramatique souvent électrique permis par les excellents instrumentistes du Wiener Symphoniker (preuve qu'aux côtés du Philharmoniker) le » Symphoniker » souvent minoré (au profit des Philharmoniker), affirme dans les 2 cd, une santé expressive remarquable, modulée avec finesse et profondeur psychologique par le chef Massimo Zanetti : la direction jamais démonstrative recherche la vérité souvent ténue et intérieure des personnages ; à l'écoute des phrasés et des multiples accents ciselés d'un verbe ainsi régénéré, le maestro réussit un Verdi surtout théâtral, d'un raffinement de nuances exemplaire. Voilà évidemment une superbe surprise pour l'année du bicentenaire Verdi 2013.

Hamspon, Zanetti : duo épatant



Le génie diseur de Thomas Hampson fait merveille, dans un tel écrin orchestral. La balance orchestre et voix est même idéale, mettant toujours le sens et les intentions du chant au devant de la scène. Son Boccanegra a l'étoffe des grands acteurs, fabuleux lion solitaire, marqué par ses actes (des choix difficiles qui politiques montrent son éthique valeureuse), assumant pleinement son désir de justice sociale : voici et le politique impressionnant et moralement noble, et le père aimant, comblé mais destiné à la mort… Le baryton exprime tous les gouffres amers d'un être devenu par amour (pour la fille de Fiesco, Maria hélas morte trop tôt), un véritable homme d'état : politique avisé, grand par son inéluctable humanisme … (le voici le modèle tardif de tous les opéras serias du XVIIIè : Boccanegra, doge de Gênes est un prince inspiré par les Lumières, et les plus hautes valeurs morales de fraternité comme de paix). Sous l'étoffe de cet homme admirable, Hampson laisse percer naturellement les tiraillements de l'homme, amoureux dépossédé, pourtant père récompensé … le venin qui l'oppresse de façon croissante, offre de façon manifeste cette étreinte insupportable du destin sur un coeur maudit … toute l'esthétique sublime et tragique de Verdi se concentre là ;

dans ce destin irrépressible, au moment où devenant doge, Simon comprend qu'il a perdu celle qu'il aime … vertiges du solitaire abandonné qui est cependant un politique incontournable (comme Philippe II dans Don Carlo : roi redouté, homme détruit parce que celle qu'il aime et qu'il a épousé, Elisabethn ne l'aime pas …).
Aux côtés du Boccanegra d'Hampson, aussi fin et vraisemblable que celui contemporain de Domingo), le Paolo de **Luca Pisaroni** partage un même sens du mot, un style mesuré et racé qui place là encore le texte, rien que le texte et son articulation dramatique au premier rang. Force noire agissant dans l'ombre, celui qui instille le poison dans la vie de Simon gagne une prestance remarquable. Le ténor maltais Joseph Calleja nous déçoit légèrement : son abattage textuel n'a pas le mordant comme l'éclat de ses partenaires masculins ; les aigus sont étrangement voilés et vibrés ; seule la couleur naturelle et ce style naturellement phrasé ressortent et sauvent un rôle qui n'est peut-être pas réellement fait pour lui. L'intensité juvénile, sa vaillance, l'héroïsme du jeune amoureux d'Amelia lui échappent. Reste la soprano Kristine Opolais : habitués au style raffiné de Hampson, on cherche en vain à comprendre son texte ; de toute évidence, malgré une technique solide (souffle, hauteur assumée, passages des registres…), la cantatrice affiche un grain de voix trop … vieux pour le rôle : toute la candeur et l'élégance princière de la fille de praticien génois échappent à sa prise de rôle (n'est pas Kiri Te Kanawa qui veut).
Pour l'expression d'une âme tourmentée qui cherche la paix intérieure, qui aspire coûte que coûte à la réconcilation politique, cette version portée par Thomas Hampson atteint l'indiscutable réussite de son ainé Placido Domingo : Boccanegra récent, depuis son passage de ténor en baryton. Que le chef et ses instrumentistes suivent le baryton américain dans cette esthétique de la nuance et de l'intensité dramatique, fait toute la valeur de cette nouvelle version discographique : on acquiesce sans réserve à ce dramatisme de haute volée, où le dernier symphonisme de Verdi (avant Otello

composé avec le même Boito), la réécriture de certains passages collectifs (comme la scène du Conseil au I) ou plus introspectifs où l'approche plus psychologique des protagonistes surtout de Simon est davantage fouillée … Magistrale. Si l'on rétablit en complément de ce coffret, l'autre réussite remarquable signé Jonas Kaufmann dans un récital Verdi (chez Sony classical) lui aussi éblouissant, on se dit que contrairement au chant wagnérien (en pleine déliquessence – c'est quand même le bilan de cette année du bicentenaire 2013), les chanteurs verdiens n'ont jamais été plus convaincants : Domingo II et Hampson en Boccanegra, Kaufmann en Otello (l'aboutissement le plus bouleversant de son récent récital Verdi), l'opéra verdien a encore de beaux jours devant lui. Coffret incontournable.

Verdi : Simon Boccanegra. Thomas Hamspon, Luca Pisaroni, Joseh Calleja, Kristine Opolais … Wiener Symphoniker, Wiener Singakademie. Massimo Zanetti, direction. Enregistrement réalisé à Vienne en mars 2013. 2 cd D