CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille. THOMAS : Hamlet. J. Osborn, A. Zaharia, C. Margaine, J. Teitgen… Krzysztof Warlikowski / Michael Schønwandt

Créée en 2023 avec le baryton Ludovic Tézier, la production d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas (1811-1896) revient à l'Opéra Bastille dans sa version pour ténor. Autour d'un plateau vocal de haut vol, le spectacle imaginé par l'imprévisible Krzysztof Warlikowski explore brillamment la psyché de l'un des personnages emblématiques du drame shakespearien, en l'enfermant dans un hôpital psychiatrique, comme condamné à revivre éternellement les événements tragiques de son existence.

Hamlet (1868) semble retrouver une place au répertoire lyrique, comme le prouvent les récentes productions présentées à l'Opéra-Comique ou à Angers-Nantes Opéra. Cette résurgence permet de redécouvrir une partition longtemps éclipsée par les grands opéras français de la même époque, malgré l'incontestable succès rencontré de son vivant. Thomas ne cherche pas à rivaliser avec les effets de masse des modèles du genre, préférant mettre au centre de l'attention la clarté de la déclamation, l'expressivité du chant et la caractérisation des personnages. L'orchestre accompagne plus

qu’il ne domine, avec une économie de moyens qui rappelle parfois l’art de Meyerbeer, débarrassé de tout effet spectaculaire. Quelques traits de couleur, comme la présence remarquée du saxophone, suffisent à singulariser une orchestration qui reste essentiellement au service des voix. **Michael Schønwandt** en revèle toute la finesse en un geste d’une douceur sans afféterie, qui tisse des lignes claires et subtiles, toujours au service de l’action dramatique.

L’adaptation de Shakespeare par **Jules Barbier** et **Michel Carré** conserve une efficacité remarquable, en resserrant l’intrigue autour des enjeux principaux, débarrassés de leur dimension philosophique : le spectre du père, les désirs de vengeance, la culpabilité de Gertrude, la folie d’Ophélie et le conflit entre Hamlet et son oncle Claudius. Surtout, le livret ne relâche jamais la tension, malgré des scènes délibérément étirées. Même lorsque l’opéra s’éloigne de Shakespeare, notamment lors du dénouement heureux préservant la vie d’Hamlet, il parvient à convaincre de sa force dramatique. C’est précisément cette différence finale avec l’original qui inspire la mise en scène de Krzysztof Warlikowski : la fascination pour la condamnation à survivre d’Hamlet prend la forme d’un traumatisme familial insoluble, en forme de cauchemar perpétuel.



Le spectacle surprend tout d’abord en recomposant la temporalité de l’ouvrage. Le premier acte se situe vingt ans après les événements, avant que l’action ne bascule dans le passé jusqu’à un dernier acte à nouveau placé dans le temps présent. Cette construction en arche propose une cohérence nouvelle au livret, où les épisodes revécus par Hamlet apparaissent comme autant de souvenirs ou de fantasmes d’un homme prisonnier de lui-même. Le superbe décor aux allures carcérales, revisité de manière virtuose tout du long, impose une atmosphère initiale sombre et étouffante, en contraste avec les accoutrements et attitudes volontairement grotesques des personnages – comme autant d’irruptions de l’imaginaire. Danse et mime occupent ainsi une place essentielle, faisant surgir sur scène des figures silencieuses qui prolongent ou déforment l’action chantée, tout en brouillant les frontières

entre rêve et réalité.

Les références artistiques prolongent cette lecture, notamment les extraits du film *Les Dames du bois de Boulogne* (1945) de Robert Bresson, diffusés sur un vieux téléviseur, tandis que l'immense lune qui domine le plateau peut évoquer aussi bien le temps suspendu, la nuit éternelle ou le monde féminin. Les visions de l'enfance abondent, comme pour signifier le sacrifice d'une vie adulte inaboutie : Ophélie apparaît plusieurs fois grimée en petite fille, comme plusieurs choristes dans les scènes hallucinatoires, tandis que le Spectre du père prend les traits d'un inquiétant clown blanc, doté des griffes de *Nosferatu*. Warlikowski minore en revanche les rapports troubles entre Hamlet et sa mère (comme a pu le faire, entre autres, Olivier Py avant lui…) : Gertrude demeure une figure froide et distante, comme un contrepoint réaliste aux visions de son fils. Enfin, la folie d'Ophélie constitue un autre visage de l'enfermement : à l'obsession d'Hamlet pour son passé répond le refuge de la jeune femme dans un monde intérieur protecteur, qui la soustrait progressivement à son entourage mortifère.

A ce foisonnement d'une grande force visuelle répond un plateau vocal tout aussi investi, qui reçoit une ovation méritée en fin de représentation. **John Osborn** impose un Hamlet d'une diction toujours étourdissante, servie par un sens dramatique très sûr. L'agilité reste remarquable sur toute la tessiture, avec une clarté d'émission notable dans les changements de registre. A ses côtés, **Adela Zaharia** se montre un cran en dessous pour la prononciation, avec un *vibrato* prononcé dans ses premières interventions. Elle séduit davantage dans ses grands airs, parmi les plus exigeants de la partition, faisant valoir le velouté de son timbre et son engagement toujours juste. **Jean Teitgen** assure une présence ténébreuse saisissante, avec une magnifique résonance et une projection souveraine. On retrouve avec bonheur le tempérament flamboyant de **Clémentine Margaine**, qui investit Gertrude d'une

voix gorgée de couleurs et d’intentions, au service d’un rôle qui lui va comme un gant. Les seconds rôles montrent aussi un haut niveau, au premier rang desquels **Julien Henric**, très engagé en Laërte, tout autant que **Laurent Naouri**, en spectre inquiétant. Enfin, le Choeur de l’Opéra de Paris complète cette réussite par sa cohésion et sa parfaite mise en place, démontrant toute son adéquation avec le répertoire national.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille. THOMAS : Hamlet. John Osborn (Hamlet), Adela Zaharia (Ophélie), Jean Teitgen (Claudius), Clémentine Margaine (Gertrude), Julien Henric (Laërte), Laurent Naouri (Spectre), Manase Latu (Marcellus), Vartan Gabrielian (Horatio), Chœur et Orchestre de l’Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (cheffe de chœur), Michael Schønwandt (direction musicale) / Krzysztof Warlikowski (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra national de Paris, jusqu’au

9 octobre 2026. Crédit photo © Bernd Uhlig

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 18 septembre 2024. VERDI : Falstaff. A. Maestri, O. Boen, F. Guilda, M.N. Lemieux, I. Ayon Rivas… Dominique Pitoiset / Michael Schonwandt.

“*Falstaff*” à l’Opéra Bastille, l’un des meilleurs spectacles de la rentrée à Paris ! Une mise en scène réjouissante. Un époustouflant Ambrogio Maestri dans le rôle-titre. Autour de lui, une distribution “deluxe”, du premier au dernier rôle : un super *staff* pour “*Falstaff*” !

Un super staff pour “Falstaff !



Un conseil : si vous voulez faire une révision de votre voiture voire un simple contrôle technique, n'allez surtout pas au garage Windsor. Il s'y passe des choses invraisemblables. Mais si vous voulez passer une bonne soirée, précipitez-vous-y ! (En cas de contrôle technique périmé, prenez le métro, station Bastille…). Le garage en question se trouve sur la scène de l'Opéra. Il est le décor principal de l'excellente mise en scène, pleine de vie, de surprises, d'astuces, du ***Falstaff*** de **Giuseppe Verdi** – mise en scène signée **Dominique Pitoiset**. L'histoire, on la connaît, est celle des commères de Windsor, lesquelles veulent donner une leçon à un vieux barbon qui croit que son titre de Lord l'autorise à se lancer dans des conquêtes féminines insensées. C'est une leçon de féminisme avec un siècle d'avance.

On a droit à une distribution de luxe, du premier au dernier rôle. Le Falstaff de Bastille est l'un des meilleurs qu'on puisse trouver actuellement : le rôle est tenu par un maître

en son genre. Un *maestro*. Un *maestro* qui en vaut deux. Il s'appelle Maestri : **Ambrogio Maestri**. Dans son garage Windsor, il est beau comme un camion ! Autour de lui, les commères s'en donnent à coeur-joie et font notre bonheur : l'anglaise Olivia Boen (Alice Ford), voix agile et joliment timbrée, l'italienne **Federica Guida**, étincelante Nannetta, la truculente canadienne **Marie-Nicole Lemieux** en Mrs Quickly, et **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** en quatrième commère. Les hommes sont aussi brillants les uns que les autres : le séduisant ténor péruvien **Ivan Ayon Rivas**, le solide baryton ukrainien **Andriï Kymach**, et les deux piles électriques que sont **Nicholas Jones** et **Alessio Cacciamani** autour de leur maître Ford.

L'**Orchestre de l'Opéra National de Paris** resplendit sous la baguette de **Michael Schonwandt**, faisant éclater ses cuivres, chanter ses bois, et étirer ses violons dans des pianissimos subtils. Excellent également, le **Chœur de l'Opéra national de Paris**.

A la fin, tous se rejoignent pour entonner la célèbre fugue : "T*utto nel mondo è burla*" : "*Tout le monde est une farce*". Peut-être n'ont-ils pas tort !…

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 18 septembre 2024. VERDI : Falstaff. A. Maestri, O. Boen, F. Guilda, M.N. Lemieux, I. Ayon Rivas… Dominique Pitoiset / Michael Schonwandt.

VIDEO : Extrait de « Falstaff » de Verdi selon Dominique Pitoiset à l'Opéra national de Paris

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 31 mai 2024. BEETHOVEN / MAHLER. Orchestre National Montpellier Occitanie / Alexandre Tharaud (piano) / Michael Schonwandt (direction).

Dans un **Opéra Berlioz** plein à ras bords, le dernier concert symphonique de **l'Orchestre National Montpellier Occitanie** ne serait-il pas le meilleur de **la saison 23/24** ? Avec le retour du chef d'orchestre **Michael Schønwandt** et la puissance de jeu du pianiste **Alexandre Tharaud**, la musique classique est bien notre « patrimoine public » : une expression maniée par le porte-parole des musiciens, en préambule au concert, afin de dénoncer les coupes budgétaires du ministère de la Culture.

Plénitude beethovenienne avec Alexandre Tharaud



Quel brio associer au ***3ème Concerto*** *opus 37* de **Ludwig van Beethoven** ? C'est à quoi s'emploient en connivence Alexandre Tharaud et l'Orchestre National de Montpellier sous la baguette de M. Schønwandt. La large introduction orchestrale dynamise déjà l'*Allegro con brio* en instaurant la plénitude sonore et le rebond caractéristique du génial symphoniste, amplifié des timbales jusqu'aux autres pupitres. Dans ses pas, le pianiste aborde son entrée *via* le toucher percutant du thème incisif, puis change de cap pour faire chanter le tendre phrasé du second thème. La *Cadenza* virtuose s'en souviendra. Au fil du *Largo*, son dialogue chambriste avec les vents de l'orchestre (flûte, basson, cor) ménage une plage belcantiste de belle tenue. *A contrario*, la plénitude devient fougueuse dans les épisodes du *Rondo* conclusif. L'inventivité et la virtuosité du pianiste s'immiscent dans les accentuations que Beethoven, fin rythmicien, sème au cours d'une danse faussement simple. Après les acclamations de l'auditoire, nous sommes moins séduits par le *bis* du pianiste, froide

transcription de la *Sicilienne* de la *Sonate BWV 1031* de **J. S. Bach**.

Alchimie sonore de Mahler sous la direction de Michael Schønwandt

En ce mois de mai où tout bourgeonne, la ***4ème Symphonie*** de Gustav Mahler (1901) déploie ses quatre mouvements comme autant de ramifications du vivant. Irrigué par les thèmes clairement profilés, le frémissement pastoral de la vie envahit le 1er mouvement « *Bedächtig, nicht eilen* » (*Réfléchi, sans se précipiter*). Le chef conduit en effet la mobilité *giocoso* des *tempi* par le truchement d'excellents pupitres de l'orchestre montpelliérain, notamment des bois et du cor *solo*. Au cours des mouvements suivants, le sarcastique et le populaire (violon solo), le sublime chant de violoncelles (*Poco Adagio*) animent le parcours. En combinant l'alchimie des timbres, mais aussi celle des nuances différenciées par pupitre, l'expressivité mahlérienne se dévoile. Cette hypersensibiliité culmine lors de l'éclat *fortissimo* du *tutti* ; quelle ardeur chez les musiciens réunis autour de leur ancien directeur musical ! Si la ductilité et l'aigu angélique de la soprano **Cyrielle Ndjiki** sont appropriés au *Lied* de l'*Himmlische Leben* (*La Vie céleste*, tirée du *Cor merveilleux de l'enfant*), sa conduite de phrases manque de direction. Néanmoins, ce final extatique, d'une innocence sans équivalent, emballe le public enthousiaste de l'Opéra Berlioz.

« Dodo Tharaud » en prime !

En troisième mi-temps du concert, aux alentours de 23 heures, le public peut accéder au « *Dodo Tharaud* » pour la modique somme de 10 euros. Ce nouveau concept consiste en une sorte de sérénade nocturne *a mezza voce*, initiée par les propos

apaisants et thérapeutiques du pianiste à ses auditeurs allongés dans la pénombre de l'arrière-scène (Opéra Berlioz). Elle associe la détente corporelle et psychique de l'auditoire à une sélection de pièces interprétées par six complices – soit des musiciens du concert symphonique, réunis autour du soliste et du chef d'orchestre. Tissant une voûte étoilée, la *1ère Gnossienne* d'**Erik Satie** s'étire jusqu'aux pas félins d'une clarinette basse, *Molto tranquilo* (*3 Pièces* d'**Igor Stravinsky**), puis vers les chuchotements de *Summertime* ou de la **Habanera** de **Kurt Weill** (*Youkali*). Le conte de la *Belle au bois dormant* (*Ma mère l'Oye* de **Maurice Ravel**) enjambe ces fragments jusqu'aux *Tränen translucides* de **J. Widmann** (violon, clarinette et piano). En interlude, la lecture de poèmes en danois (**Emil Aarestrup, Tove Ditlevsen, Inger Christensen**) embarque le dormeur éveillé vers des horizons chimériques qui se diluent dans la chanson de Barbara, « *Septembre* ». Sans applaudissements (proscrits), les musiciens s'éclipsent à pas de velours. Auditrices et auditeurs s'ébrouent, captivés et même capturés par cette déambulation poétique aux portes de la nuit.

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 31 mai 2024. BEETHOVEN / MAHLER. Orchestre National Montpellier Occitanie / Alexandre Tharaud (piano) / Michael Schonwandt (direction). Photos (c) Marc Ginot.

VIDEO : Alexandre Tharaud interprète « *Les Barricades mystérieuses* » de François Couperin

COMPTE-RENDU, critique, concert. MONTPELLIER, le 15 nov 2019. Les 40 ans de l'Orch National de Montpellier. Goerner, Schonwandt.

Compte-rendu, concert. Montpellier, Opéra Berlioz, le 15 novembre 2019. Concert de gala des 40 ans de l'Orchestre national Montpellier Occitanie. Nelson Goerner (piano), Michael Schonwandt (direction)

40 ans… Ca se fête ! C'est l'âge de l'Orchestre national Montpellier Occitanie, né de la volonté politique de George Frêche en 1979, et dont le premier chef fut Louis Bertholon. D'autres après lui, au fil des années, l'ont fait progresser, et l'on se souvient de ses successeurs : Gianfranco Masini, Cyril Diederich, Friedmann Layer, Lawrence Foster et aujourd'hui le grand Michael Schonwandt, dont chacun des concerts avec la phalange occitane soulève l'enthousiasme tant du public que de le critique. Le premier concert de la jeune formation (composé à l'époque de 34 musiciens… contre 88 aujourd'hui !) fut donné le 15 novembre de la même année, et c'est donc cette date qu'a retenu Valérie Chevalier pour célébrer l'événement par un concert de Gala, suivi par trois semaines de festivités musicales qui s'achèveront le 8 décembre par un autre concert, dirigé cette fois par le jeune et talentueux **Magnus Fryklund**, l'actuel assistant musical de Schonwandt.

Gala des 40 ans de l’OONM !



Après les inévitables discours du Maire, de l’Adjoint à la culture et la Directrice de l’institution languedocienne, place à la musique, et c’est par une pièce de musique contemporaine écrite par **Kajia Saariaho**, « Ciel D’hiver », que débute la soirée. Cette pièce est en fait extraite d’une œuvre plus ancienne, « Orion », à laquelle la compositrice avait donné un nouvel écrin. Une peinture sonore très richement élaborée est ici animée par des timbres solistes (piccolo, hautbois, violoncelle) qui dessinent en alternance leurs images sonores avant de s’amalgamer dans un espace mouvant et immersif. Un pupitre de percussions très colorées, comme ce

glass-chimes étincelant, rehausse la texture sonore délicate autant que poétique. C'est ensuite le célèbre pianiste brésilien **Nelson Goerner** qui fait son entrée sur le plateau, pour interpréter le non moins célèbre **3ème Concerto pour piano de Sergueï Rachmaninov**. De fait, le grand pianiste ne déçoit pas les attentes et dialogue avec brio, dès les premiers accord, avec un **Orchestre national Montpellier Occitanie** qui donne ici le meilleur de lui-même, soutenu de manière sans faille par **Schonwandt**. Le ton est donc donné dès l'attaque du thème initial, et ce sera magistral, avec un tempo maîtrisé et un piano omniprésent. L'ampleur du souffle semble infinie, le discours est d'une brillance et d'une fluidité étonnantes, même dans le legato, et toutes les notes sont très distinctement détachées, ce qui est un régal pour l'oreille. Devant les ovations du public, le brésilien cède un bis issu du répertoire pianistique de sa patrie voisine qu'est l'Argentine, avec a pièce Bailecito de Carlos Guastavino.

Après l'entracte, la musique russe est à nouveau à l'honneur avec les trois Suites pour orchestre tirées du ballet **Roméo et Juliette de Sergueï Prokoviev**. Mais à vrai dire, Schonwandt n'en retient aucune d'entre elles, à proprement parler, pour terminer son programme, et il fait ici son marché à sa guise, en sélectionnant quelques extraits de chacune d'elles. Il est impossible d'aborder la musique de ce ballet sans posséder un sens inné du théâtre, et le chef danois fait la brillante démonstration de cette prédisposition à travers ces pages de Prokofiev. L'orchestre s'y montre tout aussi remarquable, vif et mordant, que dans Rachmaninov, et Schonwandt obtient de son ensemble un son net, dense et implacable tout au long de son plus célèbre extrait « La danse des chevaliers » ou encore dans la « Mort de Tybalt ». Une savoureuse sensualité se dégage également des flûtes et cordes évoquant la danse de Juliette à travers d'angéliques arabesques. La discrète et si talentueuse **Dorota Anderszewska**, violon solo supersoliste depuis 15 ans au sein de la phalange montpelliéraine, s'acquitte avec brio des solos qui lui sont confiés dans

la « Danse de jeunes filles antillaises ». Le public réservent une longue ovation à l'orchestre à l'issue de ce concert inspiré, et c'est avec une joie et un entrain communicatifs que chef et orchestre s'attèlent à l'étincelante « **Marche Joyeuse » d'Emmanuel Chabrier.**

De nombreux autres concerts sont prévus d'ici la clôture des festivités le 8 décembre… alors à vos agendas !



Compte-rendu, concert. Montpellier, Opéra Berlioz, le 15 novembre 2019. Concert de gala des 40 ans de l'Orchestre

national Montpellier Occitanie. Nelson Goerner (piano), Michael Schonwandt (direction)