CRITIQUE, opéra. LA COROGNE, Palacio de la Opera, le 19 septembre 2026. JANACEK : Jenufa. V. Goikoetxea, E. Weissova, A. Roy, J. Lainez… Emiliano SUAREZ / Jose Miguel Pérez Sierra

Un grand succès a marqué l'ouverture de la 74e saison de l'Association Amis de l'Opéra de La Corogne, qui présentait pour la première fois en Galice *Jenůfa* de Leoš Janáček, œuvre charnière dans le catalogue opératique du compositeur tchèque, à partir de laquelle il allait transformer radicalement sa manière d'écrire, développant un nouveau langage musical fondé sur l'observation de la parole, du rythme et de l'intonation, qu'il approfondirait dans ses œuvres ultérieures. Le livret du compositeur lui-même, inspiré de la pièce de théâtre *Její pastorkyňa* de la dramaturge Gabriela Preissová, raconte une histoire d'infanticide et de rédemption, traversée par la culpabilité, la pression sociale et la nécessité du pardon.

La distribution vocale, d'une très grande qualité et composée presque entièrement de chanteurs espagnols, a clairement

témoigné de la bonne santé dont jouit actuellement l'art lyrique espagnol. Pour ses débuts dans le rôle, la soprano **Vanessa Goikoetxea** a remporté un succès personnel largement mérité dans le rôle de la jeune orpheline Jenůfa. Sa voix de *lirico-spinto*, généreuse et ductile, s'est révélée idéale pour le personnage, auquel elle a offert une interprétation vibrante et délicate, sensible et raffinée, qu'elle a su sculpter avec une infinie variété d'accents et de couleurs, restituant avec une remarquable justesse l'évolution psychologique de son personnage. Sa prière à la Vierge, « *Zdrávas královno* » (« Je vous salue… »), au deuxième acte, s'est révélée bouleversante et a constitué l'un des moments les plus émouvants de la soirée.

À la pointe masculine du triangle amoureux qui fait avancer la tragédie, le ténor **Alejandro Roy** s'est montré exceptionnel dans le rôle du jaloux et rancunier Laca Klemeň. Il y a fait valoir une voix robuste, au timbre sombre et homogène, riche en nuances et en contrastes. À cela s'est ajoutée une composition de haut vol, riche en ressources théâtrales, grâce à laquelle il a incarné un homme manchot et souffrant de difficultés motrices, caractéristique judicieuse introduite par la mise en scène qui accentuait encore davantage sa vulnérabilité au sein de la famille. L'autre ténor de l'opéra, le talentueux **Joan Laínez**, n'a pas été en reste et a véritablement fait des étincelles dans son rôle, dessinant le jeune Števa Buryja avec des moyens vocaux impressionnants, d'une grande richesse de timbre et d'un éclat remarquable tant dans le registre central que dans l'aigu.



Seule interprète étrangère de la distribution, la soprano dramatique tchèque **Eliška Weissová** a laissé une excellente impression dans le rôle de la veuve rigide et orgueilleuse Kostelnička, personnage déchiré par la douleur, le désespoir et le poids des conventions sociales. Maîtrisant le rôle jusque dans ses moindres détails, elle a fait entendre une voix séduisante, puissante et souple, au large registre, soutenue par une technique solide et un tempérament dramatique d'une grande intensité. Sur scène, elle s'est montrée engagée et expressive, offrant à la soirée des moments électrisants, notamment dans son monologue « *Co chvíla…* » (« *D'ici un instant…* »), où le désespoir précipite Kostelnička vers la décision de sacrifier le nouveau-né. Son cri bouleversant « *Jako by sem smrt načuhovala !* » (« *Comme si la mort se penchait par ici !* »), qui clôt l'acte, a produit un effet théâtral d'une puissance difficile à oublier et fait sursauter plus d'un spectateur. Chapeau !

Dans les rôles secondaires, se sont particulièrement

distingués par leur efficacité vocale et leur engagement scénique la mezzo-soprano **Cristina Faus** en grand-mère Stařenka Buryjovka, la soprano **Ruth González** en Jano, la mezzo-soprano **Belén Vaquero** en Karolka et le baryton-basse **Javier Agudo**. L'**Ensemble Choral Gaos**, placé sous la direction de **Fernando Briones**, a livré une prestation très remarquée, faisant preuve d'une excellente préparation et d'une belle homogénéité dans les interventions folkloriques des recrues du premier acte ainsi que dans le chœur nuptial du troisième.

Sur le plan musical, l'**Orchestre symphonique de Galice**, dirigé par le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra**, a compté parmi les grandes réussites de la soirée, offrant une lecture inspirée de la partition de Janáček, d'une exubérante richesse de timbres, d'une grande précision rythmique et d'une remarquable opulence sonore, même si cette dernière n'a pas toujours facilité le travail des chanteurs.



Coproduite avec la compagnie lyrique *Opera Garage,* la production scénique à la conception résolument cinématographique, signée **Emiliano Suárez**, a présenté dans l'ensemble de nombreux mérites. Le metteur en scène espagnol a recherché un équivalent contemporain susceptible de rapprocher l'intrigue du spectateur et a transposé l'action de la Moravie rurale de la fin du XIXe siècle dans une petite communauté pauvre de l'Amérique profonde du milieu du XXe siècle. L'idée fonctionne dans l'ensemble et ne trahit pas l'essence même du drame : la pression sociale et morale exercée par la communauté sur les individus. Les directions d'acteurs, particulièrement bien élaborées, ont clairement défini les caractères des personnages et les relations complexes qui les unissent. Plus controversé, en revanche, fut le choix de présenter le chœur comme une sorte de force du mal, visible uniquement par Kostelnička et Števa, éliminant ainsi le peuple en tant que représentation de la pression sociale et morale de la communauté. Autre licence prise par le metteur en scène : la modification de la fin originale. Cherchant à donner davantage de pouvoir à la protagoniste et à transmettre un message de résistance, de dépassement et de résilience, Suárez fait en sorte que Jenůfa quitte Laca et parte seule vers une nouvelle vie, cherchant à se reconstruire après la tragédie. Une conclusion qui s'éloigne substantiellement de celle imaginée par Janáček, où le pardon et la transfiguration de la douleur trouvent leur accomplissement dans l'amour entre Jenůfa et Laca.

Un cadre remarquable pour le déroulement de l'action est fourni par **Alfons Flores**, responsable de la scénographie, qui situe le premier acte dans un espace ouvert : une station-service isolée au bord de la route, servant de centre à la vie sociale de la communauté. En contraste, le deuxième acte se déroule dans l'intérieur sombre, oppressant et claustrophobique d'une maison de pierre, tandis que le

troisième revient à un espace intérieur, cette fois dominé par une grande porte à travers laquelle pénètre la lumière, introduisant une puissante image d'ouverture, comme si ce qui était resté caché pouvait enfin être mis au jour. La conclusion de l'opéra, indépendamment de la controverse que peut susciter la modification du dénouement, s'est révélée visuellement très réussie : Jenůfa s'éloigne, presque absorbée par la lumière, à la recherche d'une nouvelle vie en solitaire. Le travail sur les lumières de **Luis Perdiguero** y a contribué de manière décisive : tout au long de l'opéra, il a créé des atmosphères d'une grande force expressive, parfaitement intégrées au déroulement de l'action. Excellent également, le travail de la créatrice Ana Garay, dont les costumes inspirés des années 1950 ont recréé avec authenticité l'atmosphère rurale et pauvre à laquelle renvoie la proposition de Suárez.

Une fois le rideau tombé, de grandes ovations ont salué l'ensemble des interprètes de la part d'un public enthousiaste, qui a célébré le choix de la compagnie de proposer un titre peu courant sous ces latitudes et l'ouverture particulièrement prometteuse de cette nouvelle saison d'opéra.

CRITIQUE, opéra. LA COROGNE, Palacio da Opera, le 19 septembre 2026. JANACEK : Jenufa. V. Goikoetxea, E. Weissova, A. Roy, J. Lainez… Emiliano SUAREZ / Jose Miguel Pérez Sierra. Crédit photo (c) Alfonso Rego

STREAMING opéra. ROSSINI : La Gazza ladra / La Pie voleuse, ven 25 sept 2026 (Cracovie, aout 2026), Jochen Schönleber/ José Miguel Pérez-Sierra

Ninetta, une jeune servante accusée à tort d'avoir volé de l'argenterie à son employeur, rêve secrètement d'épouser Giannetto. Les preuves contre elle s'accumulent … rivalités personnelles et malentendus familiaux, apparition d'une pie voleuse précipitent l'action et contrarient l'union des jeunes amoureux… La vérité sur le vol sera-t-elle révélée pour innocenter la pauvre Ninetta ?

_____

Photo © Patrick Pfeiffer, Rossini in Wildbad /Cracovie

OperaVision diffuse la production présenté cet été à Cracovie

en Pologne dans le cadre du Wildbad Rossini Festival… L'opera semi seria, « ***La gazza ladra*** » (La Pie voleuse) est composé dans un bouillonnement effervescent lié à la rapidité avec laquelle le compositeur conçoit et écrit ses ouvrages. Rossini aurait même achever in extremis le jour même de la première à la Scala de Milan, la fameuse ouverture, jouée depuis sur toutes les scènes, comme une pièce géniale, indépendante, d'une excitation orchestrale irrésistible.
La production du festival Rossini in Wildbad de l'été 2026 met en scène la version napolitaine, largement méconnue, avec trois airs alternatifs. Elle est mise en scène par Jochen Schönleber et dirigée par José Miguel Pérez-Sierra, maestro pétillant et expressif qui sait ici tout obtenir des musiciens de la Philharmonie Szymanowski de Cracovie.

VOIR La Pie voleuse / La Gazza ladra de Rossini (Cracovie, août 2026)
https://operavision.eu/performance/la-gazza-ladra



Diffusé vendredi 25 septembre 2026 à 19h CET
Disponible EN REPLAY jusqu'au 25 mars 2027 à 12h CET
Enregistré le 1er août 2026

Opera semiseria en deux actes
créé le 31 mai 1817 à Milan Teatro alla Scala

Fabrizio Vingradito : Matteo Torcaso
Lucia : Gaja Vittoria Pellizzari
Giannetto : Patrick Kabongo
Ninetta : Claudia Muschio
Fernando Villabella : Emmanuel Franco
Gottardo : Nathanaël Tavernier
Isacco / Il pretore : Davide Zaccherini
Antonio : Timoteo Bene Junior
Giorgio : Giovanni Accardi

Fortepiano : Andrés Jesús Gallucci
Orchestre Philharmonique de Cracovie
Chœur Philharmonique de Cracovie

Musique : Gioachino Rossini
Livret : Giovanni Gherardini
Direction musicale : José Miguel Pérez-Sierra
Mise en scène : Jochen Schönleber



TOULOUSE, OPÉRA NATIONAL DU CAPITOLE. BELLINI : Norma. Du 26 mars au 6 avril 2025. Karine Deshayes… José Miguel Pérez-Sierra (direction musicale), Anne Delbée (mise en scène)

Norma est de retour au Capitole : Anne Delbée, femme de théâtre et de tragédie, reprend sa mise en scène, six ans après sa création en 2019, et se met au service de deux distributions renouvelées, à l'exception d'une interprète, Karine Deshayes : Adalgisa en 2019, elle sera désormais Norma, relevant le défi des pas moins de 11 contre-ut (avec reprise de la cabalette) et surtout le finale de l'acte II qui expose la chanteuse continument pendant 30 mn ; sans omettre outre la folie qui verse un moment dans

l'infanticide, la prière éthérée de « Casta diva », à chanter pianissimo, comme le précise Bellini sur le manuscrit… ; et c'est Chiara Amarù qui sera Adalgisa à ses côtés.

Claudia Pavone, Traviata remarquée en 2023 à Toulouse, incarnera en alternance sa première Norma, quelques semaines après Cléopâtre dans Jules César. Elle donnera la réplique à l'Adalgisa d'**Eugénie Joneau**, « Révélation, artiste lyrique » des Victoires de la Musique Classique 2022. Ce plateau prometteur est dirigé par le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra** qui fait ainsi ses débuts dans la fosse de l'Opéra national du Capitole.

Encouragé par le succès de ses 4 opéras précédents, Il Pirata, (son 3è ouvrage lyrique en 1827), puis La Straniera en 1829, enfin I Capuleti e i Montecchi en 1830 et
La Sonnambula en mars 1831, Bellini, la trentaine conquérante, connaît avec ***Norma***, présentée en décembre 1831 à La Scala, son premier revers.
Avec Felice Romani, son fidèle librettiste depuis Il Pirata, Bellini choisit d'adapter une pièce contemporaine française (de Louis Antoine Soumet), créée en avril 1831 à L'Odéon de Paris. Pourtant si l'héroïne de Soumet devient infanticide, plongeant du romantisme volcanique dans les eaux de la passion terrifiante, Bellini mesure, tempère et ne franchit jamais le cercle de l'horreur ; Norma, prêtresse gauloise, et amante passionnée, druidesse altière et amoureuse détruite, demeure digne malgré la trahison qu'elle subit ; icône sacrificielle, elle entre dans le martyre. Bellini en fait une héroïne d'un nouveau type : déterminée, maîtresse de son destin, Norma certes mourra mais du fait de sa volonté et par choix. Ce qui la rend d'autant plus admirable. Le compositeur peut compter

sur le talent de celle qui incarna avant Norma, la Sonnambula, **Giuditta Pasta**. L'insuccès ne dura pas. Et dès la 4è représentation, la modernité du sujet et l'audace de sa forme (airs enchaînés, ampleur nouvelle des chœurs et de la parure orchestrale,…) suscitent l'enthousiasme du public, produisant ensuite 35 représentations suivantes. Wagner grand admirateur de Bellini, appréciait particulièrement dans Norma, outre sa veine mélodique, « la plus profonde réalité, (…) la passion intérieure ».

BELLINI : Norma
8 représentations
Les 26, 28*, 29 mars et 1er, 2*,
4 avril à 20h
30* mars et 6 mars à 15h



Norma, Opéra national du Capitole, 2019. © Mirco Magliocca

Représentation supplémentaire : **samedi 5 avril**,20h

RÉSERVEZ vos places directement sur le site de **l'Opéra national du CAPITOLE de TOULOUSE** :
https://opera.toulouse.fr/norma-2064056/

Tragedia lirica en deux actes
Livret de Felice Romani
Créé le 26 décembre 1831 au Teatro alla Scala de Milan
Production Opéra national du Capitole (2019)

Théâtre du Capitole
José Miguel Pérez-Sierra, direction musicale
Anne Delbé, mise en scène

Karine Deshayes, Claudia Pavone* : Norma
Chiara Amarù, Eugénie Joneau* : Adalgisa
Luciano Ganci, Mikheil Sheshaberidze* : Pollione
Roberto Scandiuzzi, Adolfo Corrado* : Oroveso
Anna Oniani : Clotilda
Léo Vermot-Desroches : Flavio
Emmanuel Barrouyer : Le Grand Cerf blanc

Orchestre national du Capitole
Chœur de l'Opéra national du Capitole
Gabriel Bourgoin, chef du choeur

Tarifs : 10 à 125 € – Durée : 3h10 avec entracte
Chanté en italien, surtitré en français
opera.toulouse.fr
+33 (0)5 61 63 13 13

synopsis

Après avoir eu deux enfants de sa relation secrète avec la prêtresse gauloise Norma, le proconsul romain Pollione la délaisse pour aimer la servante de cette dernière, Adalgisa. Alors que le clan des gaulois attend de la prêtresse, le signal de la révolte et de l'insoumission à Rome, Norma, femme trahie, choisit la dignité et le sacrifice plutôt que l'infanticide et la haine…

CRITIQUE, festival. BAD WILDBAD (Allemagne), 35ème « Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival » (Kurtheater), le 28 juillet 2024. ROSSINI : L'Italiana in Algeri. P. Anikina, D. Özkan, H. Kim, F. Bossi… Jochen Schönleber / José Miguel Pérez-Sierra.

Au lendemain d'une savoureuse représentation du facétieux *Comte Ory*, dans le cadre du "Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival", c'est à une *Italienne à Alger* non moins drolatique et réussie que nous avons eu la chance d'assister, dans le bel écrin du Kurtheater (200 places) – autrement

agréable pour les yeux comme pour les oreilles que le disgracieux et malsonnant Trinkhalle voisin, malheureusement beaucoup plus utilisé car on peut y accueillir deux fois plus de spectateurs…



Comme la veille, et pour tout spectacle donné en version scénique, c'est à nouveau le maître des lieux **Jochen Schönleber** qui se colle à la mise en scène, avec tout autant d'humour et de réussite que la veille. L'exiguïté des lieux permet encore moins la mise en place d'une scénographie lourde, et c'est avec "trois bouts de ficelle" que l'homme de théâtre allemand donne vie à cette "*Italienne*" qu'il transpose en Afrique du Nord pendant un Paris/Dakar auquel participe Isabella, mais qui tombe en rade en pleine course (mais dans une ville…) au volant de sa Fiat aux couleurs de l'Italie. Mustapha tient un *Döner Kebap* dans le coin, et il recueille la naufragée dont il tombe raide dingue à l'instant. Si ce n'est la lettre, l'esprit est conservé, et les gags filent bon train, dont le ballet des broches et autres hachoirs dans les mains de Haly et du chœur pendant la scène de menace d'empalement de Taddeo !

Les chanteurs réunis ici sont en grande partie ceux des jeunes talents de l'**Académie BelCanto du Festival Rossini in Bad Wildbad** (cette année dirigée par la légende du chant rossinien qu'est Raul Gimenez !), où ils peuvent développer leur potentiel vocal avec les parties vertigineuses et rapides dont est truffé l'opéra bouffe. Tous se coulent dans ce rythme haletant sans failles et sans défaillances, du premier au dernier. En Haly haletant, persécuté par le maître, **Francesco Bossi**, jeune baryton italien, est l'une de nos meilleures découvertes, tant l'acteur est incroyable, et la voix superbement projetée et timbrée. En barbon berné, **Emmanuel Franco** campe un Taddeo au superbe timbre, voix large et agile, doublé d'un jeu d'une grande drôlerie également. Mais c'est la basse Turque **Dogukan Özkan** qui est la révélation du spectacle, incarnant un Mustafa infatué, inénarrable dans le jeu et le chant : il se tire avec aisance des diaboliques *staccati* volubiles et virtuoses du rôle ; sans esbroufe, il s'ébroue dans les trilles, grimace dans le son sans préjudice de la musique. Il est le tyran content de l'être, redoutable et ingénu. En Lindoro, le ténor coréen **Hyunduk Kim** possède la grâce rossinienne dans la voix et l'agilité, deux qualités qui lui permettent un parfait « *Languir per una bella* », avec tout le moelleux requis dans les aigus de son grand air.



Malgré le rôle trop bref de Zulma, la mezzo espagnole **Camilla Carol Farias** laisse percevoir la beauté d'un timbre prometteur. Quant à la soprano ukrainienne **Oksana Vakula**, elle est une belle Elvira, exaspérée, désespérée et touchante même dans son hystérie de femme soumise au caprice de l'homme : sous le voile bouffe, le drame. La ruse étant l'arme des faibles, Isabella sera une justicière des femmes en payant l'homme de sa pièce : elle est campée, pimpante, piquante, coquine, taquine, câline, sensuelle, à croquer par la mezzo russe **Polina Anikina**, plastique de rêve dont elle joue, en

plus d’une voix voluptueuse de velours, ronde, profonde, charnue, égale sur tous ses registres, aux aigus éclatants. Les vocalises les plus acrobatiques de Rossini, elle donne perlées, détachées par le *staccato*, avec une précision et une musicalité admirables.

En fosse, dès la fameuse *ouverture*, ces sortes de pas de loup feutrés qu’on croirait d’une anticipation de malicieuse musique de dessin animé, ponctués fermement, à peine interrompus par la ligne voluptueuse de la clarinette, avant que le *crescendo*, l’accélération vive, nerveuse, rieuse, qui deviendra l’un des traits typiques de Monsieur « *vaccarmini* », ne s’empare en fièvre grandissante de l’orchestre, course, cavalcade, galop effréné, on sent que le chef espagnol José Miguel Pérez-Sierra – à la tête de l’Orchestre Szymanowski de Cracovie (présent en fosse pour toutes les concerts ou représentations avec orchestre du festival) – tient sa baguette comme une cravache, chevauche en maître cette musique menée à un train d’enfer : sans temps mort, mais tendre et voluptueux dans les airs amoureux ; enjoué, vif, le *tempo* est d’une vitalité exaltante, électrique et dynamique. Sur un nappage de cordes transparentes, il pointe les piccolos pépiants, flûtes futées et affûtées, tout l’humour piquant de Rossini en somme, avec une netteté de dessin, ciselé, et un sens de la dynamique pétaradant et trépidant : tout est là dans sa légèreté juvénile et vivifiante.

Bravi tutti !

CRITIQUE, festival. BAD WILDBAD, 35ème « Rossini in Wildbad – Belcanto Opera Festival » (Trinkhalle), le 28 juillet 2024. ROSSINI : L’Italiana in Algeri. P. Anikina, D. Özkan, H. Kim, F. Bossi… Jochen Schönleber / José Miguel Pérez-Sierra. Photos (c) Patrick Pfeiffer.

VIDEO : William Matteuzzi chante l'air « Languir per una bella » extrait de « L'Italienne à Alger » de Rossini

---

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. N. Goldman, V. Kamenica, J. L. Ballestra… Paul-Emile Fourny /José Miguel Pérez-Sierra.

C'est une atmosphère empreinte de magie et de superstition qui imprègne les deux ouvrages de **Manuel de Falla**, composées à dix ans de distance, mais réunies par une même mythologie andalouse d'une grande force expressive. Le ballet-pantomime ***L'Amour sorcier***, postérieur à l'opéra est chorégraphié avec épure par **Gilles Schamber** qui sait magnifiquement exalter la puissance du désir – à savoir « *l'immuable attraction qui rapproche les corps* » – qui émane de la partition. Sur scène, dans un décor sobre qui servira à *La Vida breve*, sept danseurs vêtus de bleu indigo et sept danseuses en rouge grenat – superbes costumes de **Dominique Louis** – magnifient

l’indifférenciation des corps et des sexes en faisant fi d’une narration prétexte à un flamboyant déploiement de gestes expressionnistes d’une grande force et d’une grande originalité. Tous excellents, les danseurs servent d’écrin à la voix envoûtante et sensuelle de **Patricia Illera**, dont les interventions sont autant de stases éloquentes, servant de contrepoint à l’éloquence du geste, efficace même dans les quelques interventions silencieuses. La musique habille et déshabille les corps, intervertit les costumes, magnifiés par les lumières inventives de **Patrick Méeüs**, avant de culminer dans le tourbillonnement fascinant de la célèbre danse du feu. La direction de **José Miguel Pérez-Sierra** rend justice à cette partition foisonnante et roborative, même si on eût aimé, ça et là, plus de mordant et de fureur contenue.



Pour ***La Vida breve***, la scénographie déploie décors (de **Emmanuelle Favre**) et costumes (de **Giovanna Fiorentini**) à l’esthétique naturaliste, avec une fontaine centrale surmontée d’une gigantesque Vierge éplorée en azulejo, sans pour autant tomber dans le cliché facile d’une Espagne folklorique, cantonnée à la musique, encore que celle-ci parvient à s’en

détacher habilement à travers une orchestration complexe et raffinée. La mise en scène de **Paul-Émile Fourny** combine une lecture linéaire et fidèle aux indications du livret, et une attention constante aux effets elliptiques de la partition. L'opéra de de Falla échappe ainsi aux poncifs du drame vériste auquel on l'a trop souvent injustement réduit. Si les éléments traditionnels ne sont pas absents (peignes, mantilles, castagnettes, costumes de flamenco…), l'image vériste est subsumée par une construction elliptique et poétique, symboliste aussi (à l'image de l'oiseau mort au début du premier acte, métaphore du mal d'amour), qui fait toute la force et l'originalité de l'œuvre.

Dans le rôle de Salud, **Na'ama Goldman** impressionne par un timbre charnu, puissamment expressif et excellemment projeté, presque crié, mais toujours d'une grande justesse et précision qui nous vaut une séguedille d'anthologie. **Vikena Kamenica** campe une magistrale grand-mère, à la fois sensible et résignée, à la présence scénique confondante de vérité ; son timbre d'airain, à la fois rond et guttural, envahit littéralement la scène de sa plénitude de *mater dolorosa*. Si le Paco de **Jean-Michel Richer** est légèrement en retrait (on le ressent en particulier dans son duo avec Salud), ces quelques réserves vocales sont largement compensées par le jeu d'acteur idoine qui rend justice à la pusillanimité du personnage. L'expérimenté **Jean-Luc Ballestra** prête sa belle voix solide à l'oncle (El Tio Sarvaor) et convainc pleinement par la palette expressive qu'il parvient à déployer. On retrouve **Patricia Illera** en Carmela, que doit épouser Paco, au timbre toujours aussi efficace et prometteur. La voix de la forge, puis la voix lointaine trouvent en **Tadeusz Szczeblewski** un magnifique interprète du poids de la fatalité que son chant évoque en chacune de ses interventions. Enfin, la *cantaora* de **Laura Gallego Cabezas** ne pouvait trouver meilleure incarnation, d'une justesse et d'une authenticité incomparables. Mention spéciale pour les chœurs excellemment préparés par **Nathalie Marmeuse** : précision d'entomologiste et diction impeccable ne

sont pas les moindre de leurs qualités. Dans la fosse, le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra**, récent nouveau directeur du théâtre madrilène de la Zarzuela, retrouve davantage ses marques que pour le ballet et nous offre une direction brûlante et passionnée, habile à gérer les contrastes, jusqu'aux ultimes accords tragiques et abrupts sur lesquels s'achève cette partition de bout en bout exaltante.

CRITIQUE, opéra. METZ, rendu, OPERA. METZ, opéra, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. Patricia Illera (Mezzo-soprano), Valerian Antoine, Timothée Bouloy, Charlotte Cox, Graham Erhardt-Kotowich, Lore Jehin, Élisa Lons, Aurélien Magnan, Clément Malcuzk, Victoira Pesce, Anik Román de Miguel, Johanne Sauzade, Lucas Schneider (danseurs), Ballet de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Gilles Schamber (chorégraphie), Dominique Louis (costumes), Patrick Méeüs (lumières) ; *La vida breve* : Na'ama Goldman (Salud), Vikena Kamenica (La Abuela), Patricia Illera (Carmela), Jean-Michel Richer (Paco), Jean-luc Ballestra (El Tio Sarvaor), Jérémy Weiss (Manuel), Tadeusz Szczeblewski (Une voix dans la forge/Une voix lointaine), Laura Gallego Cabezas (La Cantaora), Sylvain Courtney (Le guitariste), Ronan Meyblum (Un vendeur), Aurore Weiss, Françoise Folschweiller-Loy, Aline Le Fourkié (Trois vendeuses), Esther Lazslo (La petite fille), Paul-Émile Fourny (Mise en scène), Alvaro Siddharta (Assistant à la mise en scène), Emmabuelle Favre (Décors), Giovanna Fiorentini (Costumes), Patrick Méeüs (Lumières), Lorena Coppola (Chorégraphie), Oksana Pavolva (Chef de chant), Chœur de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Nathalie Marmeuse (Cheffe de chœur), Orchestre national de Metz Grand Est, José Miguel Pérez-Sierra (direction).

ENTRETIEN avec le chef JOSE-MIGUEL PEREZ-SIERRA… regard sur Dialogues des Carmélites (Opéra de Massy, les 10 et 12 novembre 2023)

L'Opéra de Massy ouvre sa nouvelle saison 2023 – 2024 avec l'un des chefs d'œuvre du XXe siècle (créé en janvier 1957 à la Scala de Milan). Une partition au sujet spectaculaire qui est à l'affiche les 10 et 12 novembre prochains. Qu'est ce qui fait la force comme la fascination de l'opéra de Francis Poulenc, d'après Bernanos, ***Dialogues des Carmélites*** ? Pour le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra**, « *l'esprit général de l'opéra de Poulenc réussit de façon fascinante l'union du religieux voire du mystique, et de la sensualité. Les Carmélites sont de grandes amoureuses ; évidement cela rappelle l'extase de Sainte-Thérèse. La musique exprime tout cela*. »



José-Miguel Pérez-Sierra © Ofelia Matos

Mysticisme et sensualité

Le regard de José Miguel Pérez-Sierra sur Dialogue des Carmélites de Poulenc

Si l'on devait distinguer deux temps forts qui marquent la partition, deux absolus dramatiques où la musique s'accomplit totalement, ce serait « le duo entre Blanche de la Force et son frère (au milieu de l'acte II), une confrontation où le frère tente de sauver sa sœur en l'invitant à fuir la Révolution et donc à partir hors de France. Ce qu'elle ne fera pas : le Chevalier comprend alors que toute sa famille mourra car ils sont nobles, et que c'est la dernière fois qu'il voit sa sœur». Le second tableau musical réellement impressionnant demeure la toute fin de l'opéra, quand chaque Carmélite monte à l'échafaud ; et c'est d'ailleurs Blanche qui est aristocrate, qui meurt sous la guillotine. L'effet de cette séquence est saisissant ».

Mais alors, qu'est ce qui fait la fascination de l'écriture de Poulenc ? « Assurément sa façon de renouveler le principe même du leitmotiv. L'ensemble de la partition tourne en réalité autour de 5/6 thèmes que Poulenc affine, traite différemment en soignant de façon continue les atmosphères harmoniques qu'il en déduit. Je perçois aussi une mise à distance dans le traitement musical ; par exemple, le thème de la famille de la Force retentit avec un certain orgueil dans l'ouverture, au début de l'action quand la Révolution n'est pas encore présente. A la fin, le motif réapparait mais de façon mélancolique, filtré après les épisodes qui se sont succédés et qui conduisent Blanche vers son destin tragique. »

Propos recueillis en novembre 2023

LIRE aussi notre **présentation de l'opéra Dialogues des Carmélites de Poulenc** à l'affiche de **l'Opéra de Massy, les 10 et 12 novembre 2023** : https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-poulenc-dialogues-des-carmelites-marianne-croux-mireille-delunsch-jose-miguel-perez-sierra-les-10-et-12-novembre-2023/

OPÉRA DE MASSY. POULENC : Dialogues des Carmélites. Marianne Croux… Mireille Delunsch / José-Miguel Perez-Sierra (les 10 et 12 novembre 2023)

COMPTE-RENDU, critique, opéra. METZ, Opéra, le 16 juin 2019. BIZET : Carmen. J M Pérez-Sierra / P-E Fourny



COMPTE-RENDU, critique, opéra. METZ, Opéra, le 16 juin 2019, Carmen (Bizet) / José Miguel Pérez-Sierra – Paul-Emile Fourny. D'une vie dramatique intense, c'est la version opéra-comique qui nous est offerte, privée des dialogues comme des amputations de Guiraud. Cette nouvelle Carmen a fait l'objet d'une réécriture dramatique, assortie de quelques modifications qui affectent surtout les passages parlés. Nous sommes transportés dans les années 50, avec une transposition des fonctions qui n'altère ni la psychologie des personnages, ni les ressorts du drame. **Paul-Emile Fourny** nous offre un début en forme de polar, qui éclaire l'ouvrage d'un jour nouveau.

La Carmen d'un chef



Carmen est habilleuse d'un théâtre, où l'on joue Carmen. Don José est inspecteur de police. Le flash-back du début surprend, au premier abord. Mais on intègre vite ce dépaysement singulier, pour l'oublier ensuite. Les dialogues modifiés ou ajoutés sont savoureux et nous valent des moments de beau théâtre, où le sourire comme l'émotion ont leur place. Ainsi, lorsque Lilas Pastia commence à dire « je suis le Ténébreux… » (sonnet de Nerval) on est partagé entre étonnement et admiration.

La production sera reprise pour la fin d'année à Jesi (dans les Marches), puis à Massy, Reims, Avignon et Clermont-Ferrand. Pour autant, la nécessité d'adapter les décors à tant de cadres scéniques ne se ressent pas : Simples, valorisées par des lumières de bon goût, les différentes scènes s'enchaînent pour nous ménager de beaux tableaux, avec une économie de moyens. Le défilé, de l'acte IV, animé par les choristes et leurs masques, prend ici une vie singulière : le regard mobile de tous, ou d'un groupe, suffit à renouveler

l’intérêt de cette page spectaculaire. Le dénouement « C’est toi ? C’est moi », concis, sobre, revêt ici toute sa puissance dramatique, l’émotion est au rendez-vous.

Carmen est une heureuse découverte. Bien qu’elle l’ait chantée à Prague, **Mireille Lebel**, jeune mezzo canadienne, n’est apparue que ponctuellement en France, particulièrement à Metz où l’on se souvient de sa Charlotte, de Werther. Avec la plus large palette expressive, elle nous vaut une belle Carmen. La voix est sonore, timbrée, égale jusque dans les registres extrêmes. Le jeu dramatique est abouti. Le chant de **Sébastien Guèze**, Don José, peut être séduisant, lyrique, lorsqu’il ne force pas son émission. On regrette que la voix s’engorge fréquemment, y compris dans les moments où une puissante projection ne s’impose pas (« Ma mère, je la vois… »). L’aisance devrait venir, c’était la première, avec la concentration afférente. **Gabrielle Philiponet** est familière de Micaëla, qu’elle chantait il y a peu à l’Opéra Bastille. Une belle voix, dont on regrette que la séduction soit parfois altérée par un vibrato large et une projection appuyée. Des autres solistes, aucun ne démérite. **Benjamin Mayenobe**, baryton puissant, a l’autorité requise pour imposer son remarquable Moralès, aux aigus bien projetés. Il en va de même pour le Zuniga de **Jean-François Setti**, imposant, et l’Escamillo de **Régis Mengus**. Les diablesses, complices de Carmen, Frasquita (**Capucine Daumas**) et Mercédès (**Cécile Dumas**) sont savoureuses tant par leur chant parfaitement accordé que par leurs qualités de comédiennes. Les ensembles et les chœurs emportent l’adhésion, vifs, clairs, sonores et intelligibles y compris dans des tempi rapides.



Le geste ample, démonstratif, de **José Miguel Pérez-Sierra** lui vaut un engagement collectif où l'**Orchestre national de Metz** se distingue par des qualités peu communes. Précis, à la plus large dynamique, chacun écoutant l'autre, avec de superbes phrasés, des couleurs idéales, dans un discours construit, qui s'accorde au chant et au drame, cette formation donnerait bien des leçons à des ensembles prestigieux. Sous la baguette de ce chef (qui aborde Carmen pour la première fois), les entractes, particulièrement les deux derniers, sont magnifiés, aux tempi justes, avec toute la caractérisation attendue. Enfin, les talents de Bizet symphoniste, avec ses rythmes, ses couleurs, son élégance et sa force, sont servis magistralement.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. METZ, Opéra, le 16 juin 2019, Carmen (Bizet) / José Miguel Pérez-Sierra – Paul-Emile Fourny / Illustrations : © Luc Bertau – Opéra-Théâtre de Metz Métropole