

CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 29 mai 2026. WAGNER : Siegfried. M. Iliev, R. Nikolaeva, K. Cser, K. Dinev, P. Dimitov... Plamen Kartaloff / Constantin Trinks

Après [l'or massif de L'Or du Rhin](#) et [les flammes
incandescentes de La Walkyrie](#), le Sofia Opera

Wagner Festival 2026 poursuivait hier son pèlerinage wagnérien avec *Siegfried*, la deuxième journée de la *Tétralogie* de Richard Wagner – que certains, à tort, considèrent comme l'écueil du *Ring*. Car si l'opéra est le plus « *monologue* » des quatre, laissant peu de place aux ensembles et aux chœurs, il exige en revanche un plateau d'exception et un héros capable de porter sur ses épaules près de cinq heures de musique. Verdict ?

Un beau triomphe. Une fois encore, Plamen Kartaloff signe une mise en scène d'une poésie rare, Constantin Trinks déploie une direction experte et souveraine, et la distribution – à une exception près, que nous évoquerons – se révèle superbe.

Plamen Kartaloff poursuit avec *Siegfried* son exploration du

symbole du *triskèle*, ces trois cercles entrelacés qui structurent l'espace scénique de tout son *Ring*. Mais ici, le motif se fait plus organique, plus sauvage – à l'image du héros, enfant de la nature, qui ne connaît ni la peur ni les conventions divines. Le rideau s'ouvre sur l'atelier souterrain de Mime. Kartaloff, fidèle à l'esthétique qui a fait le succès de cette production depuis 2023, dispose sur le plateau deux *triskèles* couchés (les mêmes qui, dans *Rheingold*, figuraient les flots du Rhin). Ces arcs géométriques encadrent l'espace, tandis que sur la droite se dresse une imposante enclume avec tous les attributs de la forge – marteaux, soufflets, et autre outillage – qui brille sous une lumière tamisée, comme un autel de la création. L'ensemble baigne dans une atmosphère d'atelier médiéval, renforcée par des jeux d'ombres et de lueurs rouges qui dansent sur les parois.

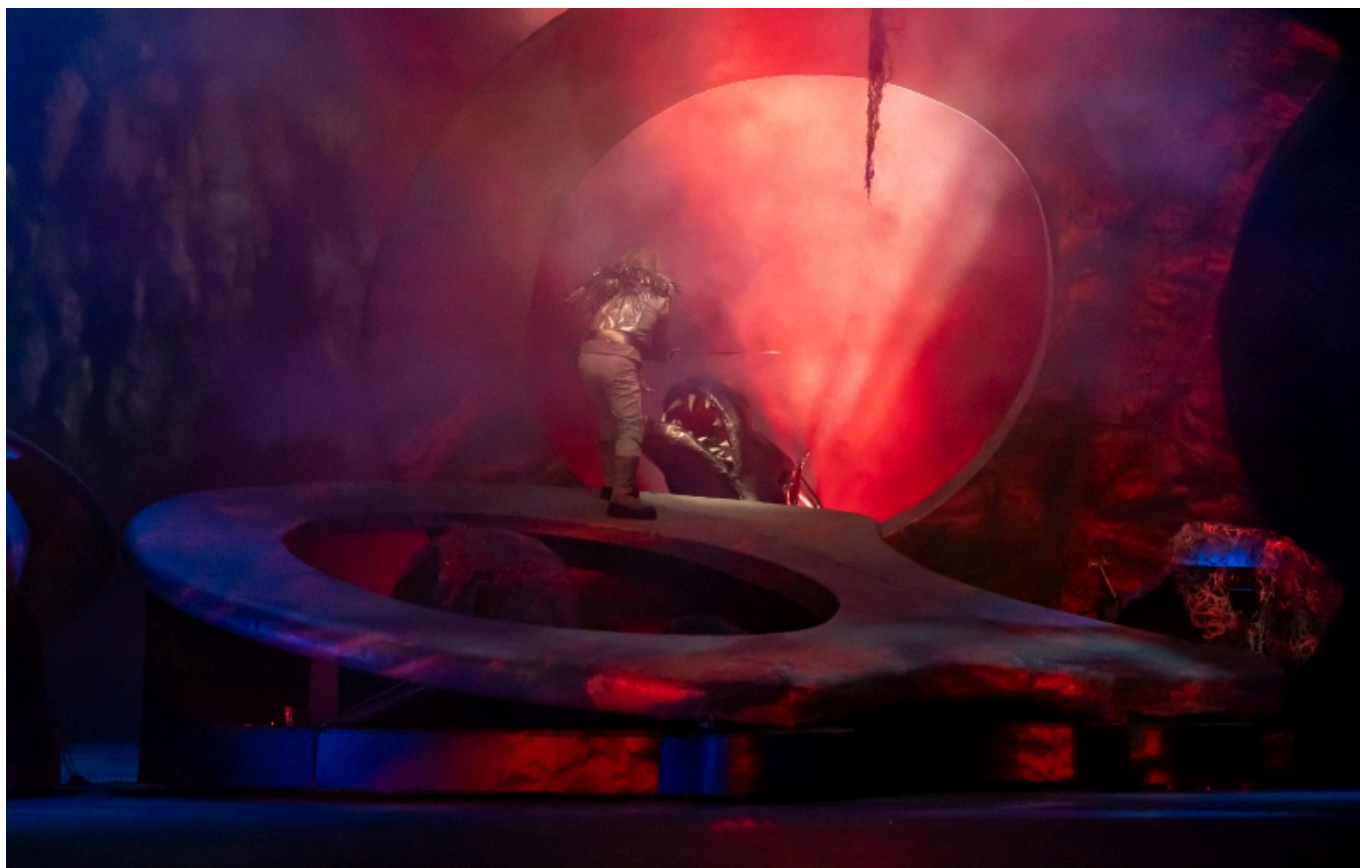
C'est ici que se joue le drame psychologique entre Mime et Siegfried. Kartaloff soigne la direction d'acteurs : Mime, constamment en mouvement, sautillant, rampant, se contorsionnant, tente d'enseigner la peur à cet adolescent indomptable. Le moment le plus touchant survient pendant le *prélude* orchestrale de l'acte I : Kartaloff insère alors une séquence de pantomime, dans un *triskèle* lumineux, où l'on voit Sieglinde expirant, confiant son fils au nain. Un *flash-back* d'une puissance rare, qui relie les générations et rappelle la continuité du *Ring*. La scène de la forge de *Nothung* est un autre un morceau de bravoure scénique. Les *triskèles* semblent vibrer au rythme des coups de marteau, tandis que des projections de braises et d'étincelles – en rouge et or – embrasent le plateau.



L'acte II transporte le public dans un tout autre univers. Nous voici dans une forêt profonde, que Kartaloff évoque avec une économie de moyens saisissante. Les *triskèles*, à présent disposés verticalement ou en arcs de cercle, se muent en arbres – ou plutôt en leurs ombres portées, projetées sur un cyclorama où défilent des images mouvantes. Un jeu subtil entre le réel et le suggéré, la lumière et l'obscurité. **Andrej Hajdinjak**, maître des éclairages, tresse des mélanges fascinants de rouge et de bleu – le rouge du sang et du feu, le bleu du mystère et de la forêt enchantée. C'est ici qu'intervient le moment le plus magique de la soirée, celui de *L'Oiseau de la forêt (Die Waldvogel)*, qui n'est pas une simple voix provenant des cintres. Kartaloff a imaginé un véritable oiseau volant : une jeune chanteuse (**Maria Pavlova**) est ici suspendue à des cordes élastiques, et se met à virevolter dans les airs, battant des ailes, exécutant même des saltos avant de se poser sur une branche imaginaire. Le public, médusé, suit des yeux ce ballet aérien tandis que la voix pure de

l'oiseau arrivent des hauteurs comme un message céleste. Un moment de grâce pure : Kartaloff a compris que Wagner, ici, ne demande pas seulement à être entendu mais à être vu – et il répond avec une invention poétique qui force l'admiration. Par la suite, Fafner apparaît dans sa tanière, matérialisée par une cavité sombre entre deux *triskèles* inclinés. **Petar Buchkov**, en basse profonde, fait vibrer le sol autant que le tuba qui le seconde, orchestralement parlant. Le combat avec Siegfried est stylisé – Kartaloff n'a jamais cherché le réalisme –, mais la transformation du dragon en géant blessé, qui révèle sa fragilité, est un moment de théâtre poignant.

L'acte III s'ouvre sur un paysage rocheux, au pied duquel Erda émerge des profondeurs. Kartaloff a ici imaginé un espace épuré, presque abstrait, où les *triskèles* se sont recomposés pour former un immense cercle – celui du destin ou celui de l'anneau. Les couleurs virent au pourpre et à l'or, annonçant le crépuscule à venir. La confrontation entre le Wanderer (Wotan déguisé) et Siegfried est un duel vertical : le dieu, en haut d'un escalier, brandit sa lance ; le héros, en bas, la frappe avec son épée *Nothung*. À l'instant où la lance se brise – sur un accord déchirant de l'orchestre –, un éclat de lumière aveuglante envahit la scène. Wotan s'éclipse, brisé, tandis que Siegfried gravit le rocher. Puis, le réveil de Brünnhilde est d'une beauté saisissante. La Walkyrie, vêtue d'une armure argentée, est allongée sur un rocher. Siegfried retire son heaume, l'embrasse. **Radostina Nikolaeva**, d'une voix d'abord endormie, puis de plus en plus éclatante, incarne cette résurrection avec une grâce qui touche au cœur. Le duo final, où Brünnhilde renonce à l'immortalité par amour, se déroule sous un ciel étoilé – des milliers de points lumineux projetés sur le cyclorama – tandis que les *triskèles* tournent lentement, comme les rouages d'une horloge cosmique qui s'achève...



À la baguette, **Constantin Trinks** – l'un des chefs wagnériens les plus respectés de sa génération – confirme tout le bien que l'on pense de lui après *Rheingold* et *Walkyrie*. Il a déjà dirigé *Siegfried* à l'Opéra de Leipzig l'an passé, et l'on retrouve dans sa lecture cette même intelligence architecturale, cette même clarté dans les strates orchestrales. Trinks ne cède jamais à la tentation de la puissance brute, même dans les moments les plus déchaînés – comme le martèlement des enclumes au début de l'acte I ou le combat avec le dragon. Il préfère la transparence, laissant émerger les motifs conducteurs avec une netteté de joaillier. La scène de la forge devient ainsi une symphonie de rythmes entremêlés, sans jamais couvrir la voix de **Martin Iliev** (Siegfried). Le long monologue du *Wanderer* (acte III) – où Wotan énumère les runes de son savoir –, Trinks le conduit avec une lenteur majestueuse, chaque phrase soutenue par des cordes graves d'une profondeur tellurique. Mais c'est surtout dans la « musique de la forêt » – le *Waldweben* du deuxième

acte – que Trinks excelle. Les bois (hautbois, clarinette, flûte) dessinent des arabesques impressionnistes, les harpes piquent des notes argentées, et l'Oiseau de la forêt, porté par les vents, semble vraiment planer au-dessus de l'orchestre. L'**Orchestre de l'Opéra de Sofia**, sous sa direction, est véritablement rutilant : cuivres éclatants (mais jamais écrasants), cordes veloutées et d'une souplesse rare, bois malicieux et précis. La phalange bulgare, déjà saluée lors des représentations précédentes, est ici au sommet de son art.

Après son Siegmund – déjà salué l'avant-veille dans *Walkyrie*, **Martin Iliev** relève le défi de camper Siegfried avec un *brio* confondant. Son ténor, clair et brillant, possède cette clarté qui convient parfaitement au personnage de Siegfried. Il ne hurle jamais, même dans les aigus les plus périlleux – la scène de la forge, avec son « *Nothung ! Nothung !* » répété, est un modèle de puissance maîtrisée. Mais c'est dans les moments lyriques, comme la découverte de l'oiseau ou l'éveil à l'amour au troisième acte, qu'il touche vraiment. Son timbre s'adoucit, devient presque juvénile, et l'on croit voir cet adolescent émerveillé, ignorant tout de la peur, qui s'avance vers son destin.

Le baryton hongrois **Krisztián Cser** incarne Wotan avec une autorité et une noblesse rares. Dès son entrée – où il pousse devant lui une grande sphère évoquant le monde –, on est saisi par la force de sa présence. Sa voix, sombre et cuivrée, possède une homogénéité parfaite du grave à l'aigu. Le trio du troisième acte, où il affronte Siegfried et Erda, est un duel vocal d'une intensité rare. Son « *Meine Kunde ist aus* » (*Ma science est épuisée*), lorsqu'il cède la place au héros, est dit avec une lassitude et une sagesse qui bouleversent.

Déjà remarquable dans *Rheingold*, **Plamen Dimitrov** est un Alberich de haute volée. Sa présence scénique est magnétique, son jeu – toujours en embuscade, toujours en mouvement – traduit à merveille la rancœur et l'envie inassouvie du

Nibelung. Sa voix de baryton-basse au timbre âcre se fait tour à tour insinuante, menaçante ou désespérée. La scène avec le *Wanderer* au deuxième acte – les deux rivaux se faisant face, séparés par un triskèle lumineux – est un morceau de bravoure théâtrale.



La basse profonde de **Petar Buchkov** fait vibrer les murs. Son Fafner, transformé en dragon, n'est pas une simple brute : dans les rares moments où il s'adresse à Siegfried avant de mourir, sa voix se voile d'une mélancolie inattendue (« *Je garde mon trésor depuis des siècles...* »), et il y a dans sa diction une lassitude qui touche. Une performance vocale impressionnante et nuancée. La mezzo **Vesela Yaneva** – que l'on a déjà acclamée deux fois en Fricka -, campe une superbe Erda. Surgie d'une trappe au centre des *triskèles*, sa voix d'une noirceur et d'une plénitude rares remplit la salle sans effort. Son « *Weiche, Wotan, weiche !* » n'est pas un conseil :

c'est un orage tellurique, un rappel à l'ordre divin. Chaque syllabe creuse le sol de la scène. Un moment de pur frisson. De son côté, **Maria Pavlova** incarne l'Oiseau avec une délicatesse et une pureté de timbre qui ravissent. Son soprano lyrique, léger et aérien, semble flotter au-dessus de l'orchestre. Et la mise en scène de Kartaloff – qui la fait littéralement voler – ajoute de la magie à sa grande scène.

Et enfin quelle Brünnhilde que celle de la soprano bulgare **Radostina Nikolaeva**, que l'on a découvert l'an passé dans ce même rôle, mais qui apparaît ici encore plus affirmée. Son aigu, clair et perçant, fuse sans effort ; son médium, chaud et maternel, émeut. Mais c'est surtout son jeu scénique qui impressionne : lorsqu'elle s'éveille, hébétée, puis reconnaît Siegfried, sa joie puis sa peur (elle perd l'immortalité !) sont d'une vérité particulièrement touchante. Le duo final, où sa voix s'élève dans les aigus avec une facilité déconcertante, est une promesse pour la *Götterdämmerung* du 31 mai !

Las, une ombre au tableau cependant, avec le Mime de **Krassimir Dinev**. On connaît l'artiste – il a chanté Mime trois jours plus tôt dans le *Prologue*, avec une étonnante présence scénique. Si la présence ne lui fait pas défaut encore ce soir, manifestement, le ténor bulgare n'apparaît pas dans sa meilleure forme ! La ligne de chant est saccadée, les aigus – pourtant essentiels dans ce rôle de ténor caractère – sont fragiles, parfois inaudibles... et il y a des baisses de tension notables qui rompent le fil musical. Heureusement, dramatiquement, il sauve les meubles – son Mime est toujours aussi contorsionniste et expressif – mais vocalement, la méforme est patente...

Malgré cette faiblesse (qui n'a pas gâché la fête pour autant !), la salle a réservé à ce *Siegfried* un accueil enthousiaste. Les rappels ont été nombreux, et les ovations – en particulier pour **Martin Iliev, Krisztián Cser et Radostina Nikolaeva** – ont duré plusieurs minutes. Avec ce *Siegfried*, le Sofia Opera

Wagner Festival 2026 confirme plus que jamais son rang de capitale wagnérienne des Balkans – et maintenant rendez-vous demain, 31 mai, pour *Götterdämmerung* (Le crépuscule des dieux) !



CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia),
le 29 mai 2026. WAGNER : Siegfried. M. Iliev, R. Nikolaeva, K.
Cser, K. Dinev, P. Dimitov... Plamen Kartaloff / Constantin
Trinks. Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. SOFIA,
Wagner Festival 2026 (Opéra
de Sofia), le 27 mai 2026.
WAGNER : Die Walküre. A.
Argiris, V. Yaneva, M. Iliev,
G. Rusekova, K. Rydl...
Constantin Trinks / Plamen
Kartaloff**

Après l'éblouissant *Rheingold* qui a lancé les festivités, l'Opéra de Sofia poursuivait le lendemain son *Ring*, avec *Die Walküre*, première journée de la *Tétralogie* de Richard Wagner. L'enthousiasme de la veille n'était rien à côté du triomphe qui a salué cette nouvelle représentation. Car cette *Walkyrie* est un choc. Plamen Kartaloff signe à nouveau une mise en scène d'une intelligence et d'une beauté rares, tandis que Constantin Trinks – toujours à la tête du somptueux Orchestre de l'Opéra de Sofia – déploie une lecture d'une clarté et d'une ferveur communicatives, tandis que la distribution vocale fait elle-aussi événement.

Plamen Kartaloff poursuit son travail et sa *Walkyrie* s'inscrit dans la continuité visionnaire de son *Rheingold* tout en creusant son sillon propre : une exploration du symbole du *triskèle*, ces trois cercles entrelacés qui figurent « la spirale de la vie ». Mais ici, le dispositif scénique (signé **Hans Kudlich**, éclairé par le toujours magistral **Andrej Hajdinjak**) se fait plus fragmenté, plus tourmenté – à l'image d'un univers divin qui commence à se fissurer sous le poids des contradictions de Wotan.

A l'acte I, le rideau s'ouvre sur une scène étonnante. Fini le *vortex* liquide du *Rheingold*. Nous sommes dans l'ancre de Hunding, une construction géométrique où les *triskèles* – ces arcs radiaux – se sont partiellement effacés pour laisser place à une architecture aux lignes presque cliniques. Sur la gauche, une structure triangulaire au milieu duquel est planté la fameuse épée dite *Nothung*, et à sa gauche un *triskèle* placé à l'horizontale, les deux éléments étant reliés par une pente. L'ambiance est à la fois dépouillée et oppressante. Les lumières d'Hajdinjak, toujours aussi inspirées, jouent sur des teintes bleutées et grises, tandis que des projections de tempête balaient le cyclorama. C'est dans ce décor que se joue le drame. Siegmund, traqué, s'effondre. Sieglinde, prisonnière d'un mariage odieux, lui offre l'hydromel. La scène d'amour et de reconnaissance, Kartaloff la dirige avec une retenue exemplaire : pas de pathos larmoyant, mais des regards qui s'illuminent et des corps qui s'apprivoisent. Le moment crucial – le retrait de l'épée *Nothung* du frêne – est un pur moment de théâtre. Lorsque Siegmund arrache l'épée, un faisceau de lumière traverse la salle, et les ombres des branches – projetées – envahissent le sol, liant à jamais le destin des amants à la mythologie nordique. La fuite finale se fait sous une tempête de neige rougeoyante, prélude au feu qui viendra plus tard.



L'acte II s'ouvre sur un paysage de rochers sauvages, que Kartaloff figure par trois *triskèles* posés individuellement sur le plateau. Le face-à-face entre Wotan et Fricka est l'un des sommets de la mise en scène. Le dialogue du couple divin, Kartaloff le transforme en un thriller psychologique : les deux époux tournent l'un autour de l'autre, Fricka en prédateur implacable, Wotan d'abord sûr de lui puis peu à peu brisé, humilié. C'est une lecture d'une modernité saisissante, qui éclaire la domination de la déesse du mariage sur un dieu rongé par ses propres contradictions. Puis vient un détail qui a fait la réputation de cette production depuis 2023 : des scènes en arrière-plan projetées verticalement dans un *triskèle*, rappelant en pantomime les événements passés – Wotan volant l'anneau d'Alberich, Erda exhortant Wotan à se débarrasser de l'anneau etc. –, reprise intelligente d'un dispositif déjà utilisé dans le *Prologue* par Kartaloff.

Puis vient, au III, la célèbre « *Chevauchée des Walkyries* » – et là, Kartaloff signe ce qui est devenu la marque de fabrique de cette production, déjà acclamée lors des tournées à l'étranger du spectacle. Les huit guerrières apparaissent montées sur des chevaux rouges grandeur nature, fixés sur des structures métalliques mobiles et poussés par des machinistes vêtus de noir. L'effet est à la fois théâtral, presque naïf, et prodigieusement efficace. Les chevaux interagissent avec les chanteuses – un moment de pur émerveillement. Les capes pourpres des Walkyries flottent, les casques étincellent sous les lumières, et les « *Hojotoho !* » des huit voix, parfaitement synchronisées, emplissent la salle d'une énergie guerrière et jubilatoire. Après la colère de Wotan suite à la désobéissance de Brünnhilde, arrive le fameux « *Feuerzauber* » – l'incantation du feu. Kartaloff utilise ici une projection de flammes sur un vaste écran, tandis que les *triskèles* se redressent pour former un immense cercle embrasé. La lumière vacille, rouge et or, tandis que Wotan dépose Brünnhilde endormie au milieu d'un des *triskèle* embrasé.

Les costumes, signés **Hristiyana Mihaleva-Zorbalieva**, méritent une mention spéciale. Pour les dieux, des étoffes lourdes aux teintes sourdes : gris ardoise pour Wotan, avec des reflets pourpres pour Fricka. Les Walkyries portent des cuirasses de cuir noir avec des capes pourpres – un clin d'œil assumé à l'imagerie héroïque de la *BD* et de l'*Heroic fantasy*, mais sans *kitsch*. Siegmund et Sieglinde sont vêtus de costumes couleur peaux, comme des êtres primitifs arrachés à la forêt, tandis que Hunding, en cuir noir et fourrure, a l'allure d'un seigneur de guerre impitoyable, toujours armé de deux haches de combat. Quant aux lumières d'**Andrej Hajdinjak**, elles sont, comme toujours, un personnage à part entière : du bleu glacé de la hutte de Hunding au rouge incandescent du feu final, en passant par les ambiances crépusculaires des rochers, elles sculptent l'espace et accompagnent chaque retour de *leitmotiv*.

Après son *Rheingold* d'une clarté de joaillier, **Constantin**

Trinks livre une *Walkyrie* d'une tout autre envergure. Ici, plus de retenue : Trinks libère les forces telluriques de la partition. L'ouverture, avec sa fameuse tempête, est un déchaînement sonore maîtrisé : les cordes graves grondent, les bois hurlent, et les timbales frappent comme la foudre. Pourtant, jamais l'orchestre ne couvre les voix – exploite dans une maison comme Sofia. Trinks excelle dans les transitions : la scène d'amour du premier acte, après la violence de l'orage, devient soudain d'une douceur inouïe, les violons chantant sur la pointe des archets. La *Chevauchée des Walkyries* est prise à un *tempo* endiablé, les cuivres éclatants, les cordes galopantes. Et le final – le « *Feuerzauber* » – est un déploiement de couleurs orchestrales où les harpes et les bois graves dessinent les premières lueurs de flammes. L'**Orchestre de l'Opéra de Sofia** répond présent : cuivres rutilants, cordes veloutées, bois précis. Un vrai régal !



La distribution, bien qu'essentiellement bulgare, réunit quelques artistes de renommée internationale, à l'instar du baryton grec **Aris Argiris** dans le rôle de Wotan. Il prête sa voix magnifique au dieu des dieux : un timbre chaud, cuivré, d'une homogénéité parfaite du grave à l'aigu. Son air du second acte est un modèle de rage contenue, tandis que ses adieux à Brünnhilde sont d'une tendresse déchirante. Argiris possède cette autorité naturelle qui fait les grands Wotan, sans jamais forcer ni hurler. Une performance qui restera dans les mémoires. Le bulgare **Martin Iliev** est un Siegmund héroïque et vulnérable à la fois. Son « *Winterstürme wichen dem Wonnemond* » est un moment de pur bonheur vocal : aigus rayonnants et ligne de chant souple. Iliev possède ce timbre clair et métallique qui convient parfaitement au rôle, et son duo avec Sieglinde fait partie des sommets de la soirée, même si **Alma Liza Bandalovska** (Sieglinde) ne possède pas exactement le timbre emplî de souplesse et de sensualité dont on rêve pour cette partie, mais qui sait s'envoler dans les aigus avec une facilité déconcertante.

À 79 ans, la légende allemande **Kurt Rydl** est toujours aussi impressionnant, malgré un *vibrato* devenu certes envahissant. Il n'en reste pas moins que son Hunding est terrifiant : voix profonde, noire, projetée sans effort, qui remplit la salle dès la première phrase. Mais Rydl ne se contente pas de la puissance et fait vibrer chaque syllabe d'une menace sourde. Un maître ! Après sa Fricka déjà remarquée dans *L'Or du Rhin*, **Vesela Yaneva** reprend le rôle et le magnifie. Son mezzo, chaud et autoritaire, domine le deuxième acte. La scène de dispute avec Wotan est un duel verbal et vocal d'une intensité rare, où elle impose sa loi sans jamais forcer. De son côté, **Gergana Rusekova** (Brünnhilde) inquiète à son entrée en scène, avec de aigus quelques peu criés, mais la soprano bulgare se reprend par la suite, et convainc surtout par sa capacité à s'adoucir, à s'humaniser dans les suppliques adressées à son père au

troisième acte. Son « *War es so schmähhlich* » est un moment de théâtre vocal très émouvant. Une mention, enfin, pour l'ensemble des huit walkyries qui chantent avec un bel enthousiasme : leur cri de guerre, parfaitement synchronisé, est un vrai choc émotionnel.

La salle, remplie de wagnérophiles venus des quatre coins de l'Europe, a réservé à cette *Walkyrie* un accueil triomphal. Après cinq heures de spectacle (dont trois heures et demie de musique), les rappels se sont succédé, les « *Bravi* » ont fusé, et les artistes ont dû revenir saluer à de multiples reprises. Place maintenant à *Siegfried*, aujourd'hui 29 mai – et *Götterdämmerung* le 31 mai. Si ce *Ring* continue sur cette lancée, Sofia sera définitivement consacrée capitale wagnérienne des Balkans !



CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia),
le 27 mai 2026. WAGNER : Die Walküre. A. Argiris, V. Yaneva,
M. Iliev, G. Rusekova, K. Rydl... Constantin Trinks / Plamen
Kartaloff. Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. SOFIA,
Wagner Festival 2026 (Opéra
de Sofia), le 26 mai 2026.
WAGNER : Das Rheingold. M.
Mihaylov, P. Dimitrov, D.
Ostretsov, P. Buchkov...
Constantin Trinks / Plamen
Kartaloff**

C'est sous les dorures de l'Opéra de Sofia qu'a
débuté, ce mardi 26 mai, le *Sofia Opera Wagner
Festival 2026*. Chaque année, cet événement
s'impose comme un pèlerinage incontournable pour
les *wagnérophiles* venus de toute l'Europe, au

point que l'institution bulgare est surnommée la « *Bayreuth des Balkans* ». Mais pour la première fois, le festival propose rien moins que neuf des dix opéras du Maître de Bayreuth, un défi titanesque qui couronne des années de travail acharné. Et quelle ouverture ! Ce *Rheingold* inaugural – premier volet d'un *Ring* complet programmé les 27, 29 et 31 mai -, nous offre un avant-goût de paradis musical et scénique.

Dès le lever du rideau, on comprend que **Plamen Kartaloff**, directeur général et artistique de la maison, signe là l'une des mises en scène les plus intelligentes et somptueuses de sa pourtant riche carrière. Son *Rheingold* ne cherche ni la provocation gratuite ni le psychologisme abstrait. L'homme de théâtre bulgare plonge au cœur du mythe avec une imagerie à la fois épurée et fastueuse, qui magnifie chaque tableau. *Exit* tout réalisme, il a conçu pour cette mise en scène du *Ring* – créée en 2023, et reprise en 2024, puis 2025 – un univers unifié par un symbole unique : le *triskèle*, ces trois cercles entrelacés ou figures géométriques radiaires. Ce motif, que Kartaloff interprète comme la « *spirale de la vie* », structure littéralement chaque tableau. Et le résultat est d'une cohérence et d'une beauté rares.

Dans le Premier tableau (*les profondeurs du Rhin*), le plateau s'ouvre sur une image inoubliable. Les trois *triskèles*, ici immergés dans une piscine centrale, baignent dans une lumière électrique bleutée. Ils forment un *vortex* liquide, un abysse tourbillonnant. C'est au cœur de cet élément que les Filles du Rhin évoluent, utilisant des trampolines dissimulés pour simuler des bonds et des glissements aquatiques d'une grâce surprenante. Les projections de reflets mouvants sur le fond de scène achèvent de créer l'illusion d'une profondeur

infinie. Le Rhin, ici, n'est pas un fleuve : c'est un cosmos liquide. Dans le deuxième tableau, changement de lumière radical : une aube grise et froide. Les triskèles se sont redressés pour former un échafaudage métallique monumental, figure d'une forteresse encore en construction – le *Walhalla* que les Géants viennent de bâtir. Wotan et Fricka sont debout sur une passerelle. Mais c'est l'arrivée de Fasolt et Fafner qui frappe les esprits : les deux géants émergent des coulisses en arborant des marteaux piqueurs en guise de membres, tandis que leurs costumes évoquent des monstres hideux recouverts de la poussière de leurs travaux de construction. La réclamation de Freia est un moment d'une violence contenue : la déesse, toute d'or et de blanc vêtue, est saisie par les Géants. C'est alors que Loge propose le voyage au *Nibelheim* – et les *triskèles* s'inversent, leurs branches se refermant comme une cage, pour nous aspirer vers les souterrains.



Dans le troisième tableau, la transition est saisissante. Pour figurer le royaume souterrain d'Alberich, les *triskèles* se disloquent. Leurs courbes harmonieuses s'ouvrent pour se muer en structures métalliques anguleuses, évoquant des engrenages ou des cages de mine. Le décor se fait alors industriel et oppressant. Sous des éclairages crus, 18 enclumes retentissent : la perversion de la nature par la cupidité n'a jamais été aussi palpable. Et dans le quatrième tableau, le *Walhalla* n'est pas un château mais une construction de verre aux allures d'édifice asiatique, qui semble naître lentement du fond de scène. Le fameux arc-en-ciel est à peine suggéré par un jeu de lumières rasantes. Les dieux n'avancent pas en conquérants triomphants ; ils gravissent un chemin qui mène à une prison dorée. Une ambiance glorieuse teintée de vertige...

À la tête du superbe **Orchestre de l'Opéra de Sofia**, l'excellent chef allemand **Constantin Trinks** livre une lecture du *Rheingold* d'une clarté et d'une pulsation rares. Ce spécialiste du répertoire romantique allemand n'écrase jamais les voix, mais sculpte les motifs avec une précision de joaillier : le *crescendo* des ondes au début est un véritable bercement cosmique ; la marche des géants a une lourdeur de destin ; les forges de *Nibelheim* crépitent sans jamais devenir bruit. Et l'entrée des dieux au *Walhalla*, sous ses doigts, prend une majesté presque insolente de beauté. L'orchestre sonne transparent, cuivres étincelants, cordes soyeuses, bois malicieux. Un régal !



La distribution est dans son immense majorité exceptionnelle, à la hauteur de l'événement. **Vesselin Mihaylov** incarne un Wotan majestueux, à la voix d'airain mais jamais forcée. Son baryton-basse sonore, son autorité naturelle et sa fatigue naissante face à Loge sont saisissants. **Daniel Ostretsov** est un superbe Loge: ténor brillant, aigu ciselé, malice et ironie perpétuelles. Il danse sur la rampe, crache ses récitatifs comme des traits d'esprit véneneux, et sa complicité avec Wotan est théâtrale. **Vesela Yaneva** campe une Fricka d'une noblesse glacée. Son mezzo est somptueux, ample, et son regard traverse la scène. Quand elle s'oppose à Wotan, on sent trembler le *Walhalla*. **Silvana Pravcheva** (Freia) possède un soprano juvénile mais déjà mordoré, des aigus qui semblent déposer des pommes d'or dans la salle. Sa détresse est très touchante. **Emil Pavlov** (Froh) est un ténor lyrique aux lignes parfaites, alliant aisance et élégance. **Plamen Dimitrov**, dans le rôle d'Alberich, offre une performance vocale et physique

époustouflante. Un baryton-basse au timbre âcre, projection infernale, et sa métamorphose en dragon (voix de gorge) est un moment de pure virtuosité. **Krassimir Dinev** (Mime) est un ténor de caractère, nasillard et pleurnichard à souhait. **Petar Buchkov** (Fafner) propose une basse profonde qui fait trembler les murs, menaçante et rocailleuse. Les trois Filles du Rhin – **Stanislava Momekova** (Woglinde) en soprano cristallin, **Ina Petrova** (Wellgunde) au mezzo charnu, et **Alexandrina Stoyanova-Andreeva** (Flosshilde) à la voix plus revêche – sont assez bien appareillées, et leur trio final, pleurant l'or, fait sensation. De son côté, **Violeta Radomirska** campe une somptueuse Erda. Surgie des profondeurs de la terre (que Kartaloff figure par une trappe centrale entourée des *triskèles* inversés), la chanteuse impose d'emblée un contralto d'une noirceur et d'une plénitude rares. Son « *Weiche, Wotan, weiche !* » n'est pas un conseil : c'est un orage tellurique. Chaque syllabe creuse le sol de la scène. Le timbre, grave et chaud à la fois, possède cette autorité surnaturelle qui rappelle les grandes Erda du passé. Las, deux réserves sont cependant à émettre, d'abord quant au Donner de **Svetozar Rangelov**, un artiste visiblement en difficulté ce soir : la voix sonne fatiguée, instable, avec des attaques incertaines et un médium qui craque par instants. Quant au Fasolt de **Stefan Vladimirov**, ce dernier manque cruellement de puissance et surtout de graves pour incarner un géant, qui perd en impact dramatique quand la voix ne descend pas dans l'abîme nécessaire. Un rôle trop lourd pour lui en l'état.

Malgré ces deux faiblesses (qui ne gâchent rien à la fête tant les autres sont de haute école), ce *Rheingold* est une réussite totale. La mise en scène de Kartaloff est d'une pure splendeur visuelle, et la baguette de Trinks promet un *Ring* absolument incontournable. Bref, Sofia mérite bel et bien sur patronyme de « *Bayreuth des Balkans* » !



CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia),
le 26 mai 2026. WAGNER : Das Rheingold. M. Mihaylov, P.
Dimitov, D. Ostretsov, P. Buchkov... Constantin Trink / Plamen
Kartaloff. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival.
CHANTILLY, Festival « Coups
de Cœur à Chantilly », les 23

et 24 mai 2026. HAYDN /
MOZART / FRANÇAIX / BERG /
SCHUMANN / BEETHOVEN.
Kammerakademie Potsdam,
François Leleux, Rolando
Villazón, Tsothe Zedginidze,
Sayaka Shoji, Mathieu Herzog,
Marc Coppey...

Nous sommes à Chantilly pour le deuxième *week-end* du Festival « *Coups de Cœur à Chantilly* », dont la programmation confirme à nouveau l'élégance d'un rendez-vous musical où la grande tradition classique dialogue avec l'esprit de découverte, la virtuosité instrumentale et quelques moments de pur théâtre musical. Trois concerts, trois atmosphères, et une même impression générale : celle d'un festival qui sait réunir de très grands interprètes autour d'un plaisir de jouer évident, communicatif, parfois même irrésistible.

Le premier concert met à l'honneur la *Kammerakademie Potsdam* sous la direction du *maestro* et hautboïste virtuose François Leleux, avec la participation du célèbre ténor Rolando Villazón. Le programme commence avec la *Symphonie n°49* de Joseph Haydn, dite « *La Passione* », œuvre sombre, grave, presque cérémonielle dans son premier mouvement. Les cordes de

la formation allemande s'y montrent immédiatement excellentes, pleines de densité et d'une précision expressive remarquable. Le deuxième mouvement, très *Sturm und Drang*, joue avec des contrastes dynamiques pleins de *brio* ; le troisième, plus courtois mais toujours sérieux, conserve une élégance contenue avant un *finale con brio* où l'interprétation des cordes devient tout simplement époustouflante.

Changement de climat avec *L'Horloge de Flore* de **Jean Françaix**, pour hautbois et orchestre. L'œuvre, souvent enjouée, pleine de charme néoclassique, parfois presque impressionniste par ses couleurs, bénéficie d'un octuor de vents absolument incroyable. François Leleux, cette fois au hautbois solo, offre une prestation d'une virtuosité complète, où la fantaisie de Françaix trouve une incarnation idéale : vive, spirituelle, raffinée, jamais anecdotique.

La **Symphonie n°29** de **W. A. Mozart** permet ensuite à l'orchestre *Kammerakademie Potsdam* de faire entendre des cordes cristallines, très dynamiques, et d'excellents dialogues entre les différents blocs de l'orchestre. Le deuxième mouvement, porté par des vents absolument sublimes, se déploie dans une atmosphère *andante cantabile* d'une grande délicatesse, sous la direction sensible de Leleux. Le *Menuetto*, plein de *brio* et de caractère, supporte très bien quelques légères interventions sur les tempi, plutôt réussies. Quant au *finale*, il surprend par son mélange de panache et de maîtrise, avec par moments une énergie presque *Sturm und Drang* qui donne à cette jeunesse mozartienne un relief dramatique très savoureux.

Rolando Villazón rejoint la scène pour plusieurs airs de Mozart. Dans les premiers airs, l'orchestre est dynamique et le ténor propose une belle expression dramatique, avec un chant juste et bien conduit. Mais c'est dans les deux derniers, extraits de l'opéra *La Clemenza di Tito*, que nous apprécions davantage l'ampleur des magnifiques talents en présence. Dans « *Ah, se fosse intorno al trono* », l'équilibre entre la voix et l'orchestre est remarquable. Dans le dernier

air « *Se all'impero, amici Dei* », le timbre, la projection vocale et la présence scénique ravissante du ténor emportent largement l'adhésion, malgré des coloratures parfois difficiles. Ce qui manque un peu en agilité est très largement compensé par la beauté de l'instrument, la force de la projection et un instinct théâtral demeuré intact. Les *bis* confirment d'ailleurs l'excellent acteur, généreux sur scène, drôle, solaire, capable de transformer une page mozartienne en petit théâtre de poche, presque pré-rossinien par l'esprit !

La dernière journée du festival qui commence avec le récital du jeune virtuose **Tsotne Zedginidze**, avec François Leleux, nous transporte dans un autre univers. Le jeune pianiste ouvre avec la *Sonate pour piano op. 1* d'**Alban Berg**, qu'il aborde dans une veine un peu postromantique, sensible, pleine d'intentions. Le jeu est parfois virtuose et brillant, mais ce qui frappe surtout est l'impression étrange d'un jeune prodige qui veut dire quelque chose. Non pas seulement montrer qu'il sait jouer, mais déjà chercher une parole musicale personnelle.

Sa propre *Sonate pour hautbois et piano*, donnée ensuite en création mondiale, confirme cette singularité. Il s'agit d'une œuvre kaléidoscopique, voire *jazzy*, avec une touche dansante et presque folklorique, mais très transfigurée : une sorte de danse éléphantine expressionniste, ma *non troppo*. Si la forme sonate ne se distingue pas toujours avec une évidence structurelle, le dialogue entre les deux solistes est très stimulant et équilibré, complice même et plein d'humour. François Leleux y offre une prestation virtuose superlative, faisant du hautbois un personnage à part entière, agile, espiègle, parfois tendre, toujours souverain.

Avec les *Davidsbündlertänze op. 6* de **Robert Schumann**, Tsotne Zedginidze montre admirablement sa capacité à unir le côté virtuose, tourmenté et agité de la partition. S'il demeure parfois plus placide qu'intime, son jeu reste très intérieur tout au long du cycle. Les passages vifs sont démonstratifs et

brillants sans tomber dans l'excès, et l'ensemble témoigne d'une maîtrise ainsi que d'une maturité musicale parfois rare chez les jeunes prodiges. Il joue Schumann sans *pathos* mais avec intensité et *maestria*, ce qui est vraiment remarquable. Après la pluie d'applaudissements, le jeune virtuose offre en *bis* une improvisation au piano de plus de trois minutes, un moment de charme virtuose avec plusieurs influences stylistiques (surtout classiques et romantiques), tout à fait fascinant !

Le dernier concert du week-end s'ouvre avec le *Divertimento K. 563* de Mozart, interprété par **Sayaka Shoji** au violon, **Mathieu Herzog** à l'alto et **Marc Coppey** au violoncelle. La violoniste apparaît comme la véritable chef de file de ce trio où tous les interprètes sont excellents. La performance, globalement charmante, laisse entendre une conversation d'une grande noblesse, avec cette grâce mozartienne qui exige autant de naturel que de discipline. Le *Trio op. 11* de **L. van Beethoven**, ici pour hautbois, violoncelle et piano, installe ensuite un autre type de complicité. Le premier mouvement est abordé avec *brio* par tous les solistes, dans un excellent dialogue instrumental. Le deuxième mouvement donne au violoncelle un espace particulièrement beau et lyrique, rappelant parfois les airs d'opéra de Bellini et plus largement l'opéra romantique. Le *finale*, un peu pyrotechnique dans l'interprétation des solistes, reste très réussi et sympathique, porté par une entente scénique évidente.

Le *Quatuor pour hautbois et cordes K. 370* de Mozart couronne magnifiquement la soirée. Le premier mouvement est d'une virtuosité ravissante, incroyable même ; le deuxième, très beau, suspend le temps avec une simplicité touchante ; le troisième déclenche l'enthousiasme général : un excellent quatuor du début à la fin, avec François Leleux absolument magnifique au hautbois solo.

En *bis*, l'*Adagio* de la *Sérénade n°10* de Mozart, dite *Gran Partita*, dédié par François Leleux à un professeur, apporte

une conclusion très émouvante au *week-end*. Moment de gratitude, de transmission et de beauté pure, il résume à lui seul l'esprit de ces *Coups de Cœur à Chantilly* : un festival où la virtuosité n'est jamais froide, où le charme n'exclut pas l'exigence, et où les grands interprètes semblent avant tout réunis par le plaisir très simple, mais infiniment précieux, de faire de la musique ensemble.

CRITIQUE, festival. CHANTILLY, Festival « Coups de Cœur à Chantilly ». HAYDN / MOZART / FRANÇAIX / BERG / SCHUMANN / BEETHOVEN. Kammerakademie Potsdam, François Leleux, Rolando Villazón, Tsothé Zedginidze, Sayaka Shoji, Mathieu Herzog, Marc Coppey... Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, festival.
DEAUVILLE, 30ème Festival de
Pâques (Salle Elie de
Brignac), les 30 avril, 1er
et 2 mai 2026. Mozart,**

Schubert, Bach, Mahler...

Comment fêter un anniversaire et, surtout, comment le réussir ?... En se souvenant avec bonheur des réussites du passé, et en se tournant résolument vers l'avenir. C'est, en quelque sorte, la méthode adoptée – avec succès ! – par le Festival de Pâques de Deauville... âgé de 30 ans ! Il a associé pour l'occasion ses fondateurs et les jeunes pousses en une chaîne de transmission chère au créateur de l'événement Yves Petit de Voize, soutenu dès l'origine par le Maire de Deauville, Philippe Augier.

Construit sur 3 *week-ends* à partir du 18 avril 2026, le Festival s'achevait par un *week-end* de 3 jours, du 30 avril au 2 mai. Au programme de la première journée: Schubert, Mozart, Brahms. Cette première soirée du jeudi 30 avril démarre sur les chapeaux de roue avec l'interprétation de l'*Octuor opus 166* de **Franz Schubert**. Cette pièce d'une durée conséquente et comportant pas moins de 6 mouvements débute sur un accord tenu et se poursuit dans un climat typiquement schubertien, tout de tendre chaleur et de couleur romantique. L'*Octuor* n'est qu'une succession de séquences rêveuses puis brusquement sombres, dans lesquelles excellent les trois instruments à vent qui détiennent chacun, tour à tour, un rôle de soliste, et principalement la clarinette, admirablement jouée par **Florent Pujaila**, et suivie de près par **Julien Hardy** au basson et **Guillaume Têtu** au cor. Leurs camarades violonistes, altiste, et contrebassiste sont bien sûr pleinement des solistes, ce qui donne à cette pièce tantôt des allures de symphonie de chambre, tantôt un style de concerto pour clarinette et ensemble à cordes. Ces dernières ont été très bien

représentées par **Sarah Nemtanu**, premier violon, **Ayako Tanaka**, 2ème violon, **Lise Berthaud**, alto et **Boris Trouchaud**, contrebasse.

La deuxième partie de la soirée consistait en deux duels fraternels, amicaux et passionnés, entre deux pianistes. L'un confirmé: **Théo Fouchenneret**, l'autre plus jeune mais tout aussi brillant: **Arthur Hinnewinkel**. Le premier duel avait pour objet un bijou de **W. A. Mozart**, sa *Sonate pour deux pianos K 448* composée en 1781. Cette pièce a beau être connue, elle surprend toujours par son génie et éblouit l'auditeur. Le deuxième, qui clôt la soirée, nous plonge dans le romantisme tardif de **Johannes Brahms**, avec ses *Variations sur un thème de Haydn pour deux pianos, opus 56b*. La belle complicité des deux pianistes ajoutait au bonheur de cette musique que Brahms avait adaptée pour deux pianos (écrite à l'origine pour piano seul) pour le plaisir de la jouer avec Clara Schumann...



La deuxième soirée, celle du 1er mai, offrait une toute autre atmosphère. On se tournait avec **Alban Berg** (1885-1935) et **Gustav Mahler** (1860-1911) vers le début du XXème Siècle. Deux œuvres au programme, mais en réalité une 3ème s'est invitée dans cette soirée... nous la rejoindrons plus loin. Tout d'abord un programme vocal avec les *Sept Lieder de jeunesse* d'Alban Berg, op.57 (1928), pour voix et orchestre, dans sa version transcrite pour ensemble de chambre par le néerlandais Reinbert de Leeuw en 1985. Pour cette partition, Berg a fait appel à divers poètes: Nikolaus Lenau, Theodor Storm, Rainer Maria Rilke, mais aussi à Paul Hohenberg à qui l'on doit le texte du dernier *Lied Sommertage* (*Jours d'été*) qui conclut le cycle : « *Maintenant il n'y a pas de mot, et des images, l'une après l'autre, te viennent et te comblent entièrement* ». Ce sont les mots mêmes du bonheur qui était alors celui du

compositeur. Si cette œuvre n'était pas en soi une découverte, son interprète de ce soir en était une. La soprano **Margaux Poguet** a littéralement révélé cette musique si étrange, elliptique par certains aspects et aussi si romantique. Elle a, en musicienne accomplie, merveilleusement transmis le message, accompagnée par l'Atelier de musique dirigé par **Gabriel Duriat**, qui débute une prometteuse carrière de chef d'orchestre. Précisons que cet Atelier est une structure originale propre au Festival, qui ne regroupe les jeunes solistes que le temps du Festival. L'heureuse surprise est venue de l'interprétation, en quelque sorte au pied levé, de l'*Adagietto* de la *5ème Symphonie* de Gustav Mahler par l'Atelier de musique, ce qui n'était pas prévu initialement... Les musiciens avaient exprimé le désir d'interpréter ce moment de grâce, d'intimité et d'émotions.

Enfin, cette soirée se terminait avec la *4ème Symphonie* de Gustav Mahler, interprétée dans la version de la transcription pour ensemble de chambre d'Erwin Stein, datant de 1921. Cette pièce symphonique est la plus épurée de toutes les *Symphonies* composées par Gustav Mahler, et se prête idéalement à une transcription pour ensemble de musique de chambre. Là encore, Margaux Poguet et l'Atelier de musique ont restitué la puissance émotionnelle et la tension dramatique de cette partition qui s'achève avec un poème extrait du *Knaben Wunderhorn*, *Le Cor Merveilleux de l'Enfant* (compilation de textes traditionnels allemands, effectuée par les romantiques allemands Achim von Arnim et Clemens Brecht). Ce texte chante joies et plaisirs de la vie céleste ; le poème choisi s'intitule *Das himmlische Leben*, *la Vie céleste*... La soliste a été bouleversante et a plongé le public, la pièce achevée, dans un silence religieux.



Le troisième acte de ce *week-end* anniversaire, le samedi 2 mai, se voulait exemplaire du Festival. Avec l'entrée en scène des musiciens ayant plus particulièrement marqué, chacun dans sa génération, sa présence dans le monde musical. Le violoniste **Renaud Capuçon**, le plus ancien, qui a été présent au Festival dès sa création ; le violoncelliste **Edgar Moreau**, le plus jeune des trois musiciens, et enfin le pianiste **Bertrand Chamayou**, reliant les générations. La première partie de ce concert, en quelque sorte « de Gala », était consacrée à **J. S. Bach** et à **Gabriel Fauré**. Edgar Moreau s'est emparé, dans un mélange de vigueur et de délicatesse, propre à son jeu, de la *Suite n° 2 pour violoncelle BWV 1008* de Bach. On ne pouvait guère rêver mieux comme entrée en matière. Il émane de cette pièce une poésie remplie de spiritualité qui voisine avec la joie populaire savamment exprimée par le Cantor de

Leipzig : Edgar Moreau y est exemplaire.

Cette soirée se poursuivait avec la *Sonate n°1, opus 13* de Gabriel Fauré. Cette pièce de jeunesse du compositeur qui fit sensation lors de sa création en 1877 comporte 4 mouvements. Les interprètes ont choisi un *tempo* très rapide. Les deux musiciens ont semblé vouloir contredire, d'entrée de jeu, une certaine façon de jouer Fauré, c'est-à-dire systématiquement en douceur et parfois proche de l'évanescence. Cela étant rappelé, et la virtuosité accomplie des deux interprètes n'étant plus à démontrer, on aurait peut-être apprécié plus de poésie, d'intériorité...? Par bonheur, le *Trio n°1* de **Félix Mendelssohn**, opus 49, a permis à ce concert anniversaire de s'achever en apothéose. Complices comme jamais, nos trois virtuoses se sont retrouvés et ont rivalisé de talent pour livrer une interprétation pleinement aboutie d'une pièce majeure du compositeur allemand. Nos trois interprètes de la soirée, comme délivrés, ont fait chanter comme jamais cette pièce sublime qui avait enchanté Robert Schumann, lequel avait parlé, à son propos de fraîcheur magique...!

BON ANNIVERSAIRE, cher Festival de Pâques de Deauville !... sans oublier les 25 ans de sa version estivale, qui se tiendra cette année du 31 juillet au 8 août.

CRITIQUE, festival. DEAUVILLE, 30ème Festival de Pâques (Salle Elie de Brignac), les 30 avril, 1er et 2 mai 2026. Mozart, Schubert, Bach, Mahler... Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Martha Argerich (piano), Orchestre Philharmonique de Munich, Lahav SHANI (direction)

Ce 10 avril 2026 restera à jamais gravé dans les annales du 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence comme une véritable offrande musicale. Devant un public médusé, puis debout, hurlant son bonheur, trois entités sacrées ont scellé un pacte : Martha Argerich, la « Lionne » immortelle, l'Orchestre Philharmonique de Munich, phalange européenne d'exception, en résidence pour 3 années au festival provençal, et Lahav Shani, le jeune chef israélien à l'incroyable talent.

Dès les trois premières notes du *2e Concerto pour piano* de Ludwig van Beethoven, on a compris : la légende n'a pas pris une ride, elle s'est patinée d'or. La pianiste argentine Martha Argerich, plus féline que jamais, s'est approchée du clavier avec une grâce féroce. Ses doigts, tantôt caressant les touches avec une douceur de velours, tantôt les mordant

avec un feu sacré, ont révélé ce concerto beethovénien sous un jour inédit. Le dialogue avec le **Philharmonique de Munich**, sous la baguette racée de **Lahav Shani**, fut d'une intelligence rare : un jeu de miroirs où l'orchestre ne se contentait pas d'accompagner, mais respirait avec la soliste. Après le dernier accord, une explosion, puis une *standing ovation* qui n'en finissait pas. Et là, offrande suprême, Martha Argerich, plus espiègle que jamais, a offert un bis renversant : un extrait de la *Sonate K171* de Domenico Scarlatti. Un éblouissement de cristal et de feu, un bijou de clarté italienne joué avec une légèreté sidérante. En quelques minutes, elle nous a rappelé qu'elle est à la fois la reine du répertoire romantique, mais aussi du répertoire baroque.

L'entracte achevé, place au cataclysme annoncé. La ***Symphonie n°1 dite « Titan »*** de **Gustav Mahler**. Ici, **Lahav Shani** a pris les rênes de son **Orchestre Philharmonique de Munich** – l'une des meilleures phalanges européennes, rappelons-le – et a livré une lecture vertigineuse de modernité et de pulsation tellurique. Dès le « *Wie ein Naturlaut* » initial, cette respiration cosmique, on a senti la nature s'éveiller. Les cordes graves du Philharmonique de Munich ont déployé un tapis sonore d'une profondeur abyssale, tandis que les cors, debout lors du fameux *Blumine*, chantaient comme des anges un peu ivres. Shani, ce jeune *maestro* israélien au geste d'une clarté absolue, a sculpté chaque contraste : la danse paysanne un peu lourde du deuxième mouvement, le *Kletzmer* déchirant et sarcastique du « *Frère Jacques* » en mineur (avec une contrebasse solo d'une noirceur sublime), jusqu'au Final en apocalypse. Ce dernier mouvement fut une déflagration : la lutte contre le destin, les cuivres éruptifs, les cymbales s'entrechoquant comme des armures, puis cette mélodie d'amour émergeant du chaos... Shani a tenu le public en haleine dans un *crescendo* d'une tension presque insoutenable. Lorsque l'orchestre a explosé dans l'accord final en majesté, le Grand Théâtre de Provence a tremblé sur ses fondations.

Ce concert fut un sommet. Un de ces moments où l'on se dit : « *J'y étais !* ». Le 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence peut s'enorgueillir d'avoir écrit la plus belle page de son histoire. Un concert à marquer d'une pierre blanche – non, d'un diamant. Titanesque, félin... et divin !



CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Martha Argerich (piano), Orchestre Philharmonique de Munich, Lahav SHANI (direction). Crédit photographique (c) Caroline Dautre

**CRITIQUE, festival. PERALADA,
4e Festival de Pâques
(Iglesia del Carmen), le 3
avril 2026. F. COUPERIN :
Leçons de Ténèbres. Rachel
Redmond, Lucia Martin Carton
(sopranos), Les Arts
florissants, William Christie
(direction)**

Pour la 4ème édition du Festival de Pâques de Peralada, William Christie et ses *Arts Florissants* ont choisi l'humilité et la concentration absolue.

Quittant les fastes des grandes scènes, ils se sont installés en « petit comité » : à peine trois musiciens autour du *maestro* franco-américain, lui-même devant un petit orgue positif, pour donner les *Leçons de Ténèbres* de François Couperin. Un pari sur la grâce contre la démesure, magnifiquement gagné.

L'effectif est donc ici particulièrement réduit – deux voix d'une pureté angélique, celles des sopranos Rachel

Redmond et **Lucia Martin Carton**, deux violons (**Emmanuel Resche-Caserta** et **Augusta McKay Lodge**, une viole de gambe (**Myriam Rignol**), et ce *continuo* d'orgue si fragile en apparence – a inversé tous les codes du concert spectaculaire. Ici, rien à « voir » que l'attention. Et c'est là que **William Christie**, maître du geste aussi sobre que son orgue, a opéré sa magie : il n'a pas dirigé, il a *respiré* avec ses instrumentistes, créant un tel silence autour des notes que chaque dissonance, chaque « suspension » chère à Couperin, devenait un frisson collectif.

Les deux solistes, issues de l'académie *Le Jardin des Voix*, ont été choisies avec un soin exquis. **Rachel Redmond**, au timbre rond et à l'amplitude vocale lumineuse, a insufflé une noble gravité à la *Seconde leçon*, tandis que **Lucia Martin Carton** déployait dans la *Première leçon* une ligne de chant d'une homogénéité et d'une cohérence rares. Toutes deux ont magnifiquement dialogué dans la *Troisième leçon* à deux voix, offrant un concertant fluide et émotif. On a tremblé à « *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* » : leurs voix montaient, se brisaient juste ce qu'il faut, comme un sanglot retenu. L'auditoire, suspendu à ce fil ténu, vivait cette « leçon » dans son sens premier – une lecture intime, presque secrète, où chaque ornement du « Petit Livre » de Couperin prenait chair sous les doigts de Christie à l'orgue, qui tirait de son petit instrument des couleurs d'une tendresse inouïe.

Dans l'écrin acoustique de l'**Eglise del Carmen**, aucun bruit de programme, aucune toux ; juste le lent déroulement de ces *ténèbres* qui, paradoxalement, éclairaient les âmes. Le public de Perelada, souvent habitué aux grands effectifs des festivals d'été, a découvert ici l'essence même des *Arts Florissants* : non pas la reconstitution muséale, mais l'émotion rendue vivante, fragile et pourtant souveraine. À la fin de la *Troisième leçon*, le silence a duré plusieurs secondes – ce silence qui est la plus belle des ovations.

William Christie, en apôtre d'un baroque dépouillé, nous a rappelé que la plus grande fête pascale commence parfois dans la nuit la plus intime. Une leçon d'éternité.

CRITIQUE, festival. 4e Festival de Pâques (Iglesia del Carmen), le 3 avril 2026. F. COUPERIN : Leçons de Ténèbres. Rachel Redmond, Lucia Martin Carton (sopranos), Les Arts florissants, William Christie (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, festival. PRINTEMPS
DES ARTS DE MONTE-CARLO
(Grimaldi Forum), le 4 avril.
DAVID : Concerto / MESSIAEN :
Turangalîla symphonie.
Orchestre Philharmonique de
Monte-Carlo, Bruno Mantovani**

& Kazuki Yamada (directions musicales)

La Turangalîla Symphonie d'Olivier Messiaen fait partie de ces œuvres qu'on entend deux ou trois fois dans sa vie. Et encore... lorsqu'on a de la chance ! Cette chance, nous l'avons eue au Printemps des Arts de Monte-Carlo, dans la grande salle du Grimaldi Forum.

Le titre vient de deux mots en *sanskrit* – *Turanga* et *Lîla* -, dont la réunion signifie « *Hymne d'amour* ». L'œuvre, comportant dix épisodes, explose en joie éclatante, en jubilations paroxystiques, mais s'apaise aussi en méditations suspendues. Dans ces moments d'extase, on croit entendre le silence respirer. Tout Messiaen est dans ce foisonnement de couleurs, ces sortilèges harmoniques, ces tintements de cloches ou évocations de chants d'oiseaux, mais aussi dans ce recueillement. L'orchestre, immense, doté d'une multitude de percussions, présente deux instruments solistes : le piano, utilisé comme instrument virtuose et percussif, et les ondes Martenot dont les glissandos métalliques et ondoyants font penser à des chants de sirènes.

L'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo fit sonner cette œuvre démesurée avec une ampleur rare. Des solos brillants émanaient de tous les pupitres. **Kazuki Yamada** dirigeait l'orchestre. Le chef japonais, qui conduisait cette œuvre pour la première fois, semblait la connaître dans les moindres détails, maîtrisant chaque entrée, chaque accent, chaque détail. Il la fit triompher dans son éclat et son recueillement. Au bout de l'heure et demie que dure l'œuvre, il finit les deux bras en l'air, en signe de victoire ou de

célébration céleste. Au piano, **Jean-Frédéric Neuberger** fit jaillir les sons comme des étincelles pendant que **Nathalie Forget** déroulait le chant envoûtant de ses ondes Martenot.

En premier partie de ce concert, **Bruno Mantovani**, membre de l'Institut de France et directeur du Printemps des Artsrts, dirigea lui-même avec une totale efficacité un *Concerto* composé par le saxophoniste **Vincent David**. Cette oeuvre brillante, bien écrite, à la pulsation incessante, soutient l'intérêt d'un bout à l'autre. Elle sait aussi ménager ses moments de mystère (l'un, en particulier, avec un *ostinato* de harpe). Son final, essentiellement rythmique, emporte le tout avec une humeur presque badine. L'œuvre était servie par un soliste hors pair qui était le compositeur lui-même. On dit souvent « *On n'est jamais mieux servi que par soi-même* ». Là, c'était vraiment le cas.

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO,
Grimaldi Forum, le 4 avril. DAVID, Concerto / MESSIAEN,
Turangalîla symphonie. Orchestre Philharmonique de Monte-
Carlo, Bruno Mantovani & Kazuki Yamada (directions musicales).
Crédit photographique (c) André Peyrègne

**CRITIQUE, festival.
PERPIGNAN, 40e Festival de
Musique Sacrée (Eglise des
Dominicains), le 2 avril
2026. BACH / VIVALDI.
Floriane Hasler (mezzo), Le
Caravansérail, Bertrand
Cuiller (direction)**

Quarante ans de ferveur, de découvertes et de dialogue entre le sacré et le beau : le Festival de Musique Sacrée de Perpignan célèbre son anniversaire sous le signe d'un mot choisi comme un manifeste : « *Allégresse* ». Et c'est précisément cette joie profonde, méditative mais vibrante, qui a saisi l'auditoire le 2 avril en l'Église des Dominicains. Sous la voûte austère et lumineuse du magnifique édifice gothique, Bertrand Cuiller et son ensemble *Le Caravansérail*, rejoints par la mezzo-soprano française Floriane Hasler, ont offert un programme sobrement intitulé « *Vers la Paix* » – un chemin de musique où chaque pièce semblait une étape vers une sérénité conquise.

Plutôt que d'aligner les pages les plus célèbres de la musique religieuse baroque, Cuiller a choisi d'« encadrer » deux *Cantates* (pour alto) de J. S. Bach – les *BWV 169 et 170* – par

deux éclats vivaldiens. D'abord, le *Printemps* issu des *Quatre Saisons* d'**Antonio Vivaldi** confié à l'archet solaire de **Vadym Makarenko**. Loin de la simple carte postale, son violon a déployé une énergie presque liturgique : les oiseaux virtuoses du premier mouvement, la douceur pastorale du second, la danse finale d'une précision grisante. Makarenko jouait de son instrument avec une allégresse contagieuse qui a réchauffé la pierre froide des Dominicains. Un peu plus tard, l'*Adagio* du *Concerto pour violoncelle en sol mineur RV 416* par **Emmanuel Jacques**. Rarement un mouvement lent n'aura paru si dépouillé et si habité. Le violoncelle d'Emmanuel Jacques, grave et chantant, semblait venir d'un autre âge, d'une autre rive – un *adagio* où chaque note suspendait le temps. Dans la pénombre de l'église, on entendait les respirations retenues.

La première des deux *Cantates* de Jean-Sébastien Bach, la *BWV 170*, « **Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust** » (« *Paix réjouie, doux plaisir de l'âme* »), a confirmé cette symbiose. Dès l'air d'ouverture, **Floriane Hasler** a déployé un *legato* d'une douceur infinie, porté par un orchestre où chaque intervention soliste (hautbois, violon, alto) devenait un commentaire amoureux du texte. L'allégresse promise par le festival n'était pas une gaieté bruyante, mais cette joie grave et lumineuse que seule la musique de Bach peut donner quand elle est servie par de tels artistes. Le contrepont de **Bertrand Cuiller** placé à l'orgue positif, toujours au service du sens, laissait respirer chaque mot, chaque silence.

La *BWV 169*, **Gott soll allein mein Herze haben** (« *Dieu seul doit avoir mon cœur* »), ouvrit un espace d'intimité bouleversante. L'Ensemble **Le Caravansérail** a déployé une transparence rare : bois chaleureux, cordes précises, un orchestre qui respire comme un seul homme. Mais c'est Floriane Hasler qui a littéralement illuminé la soirée. Son timbre, d'une rondeur et d'une clarté accomplies, a su rendre l'abandon confiant du texte. Dans l'*arioso* initial puis dans le célèbre « *Stirb in mir* » (« *Meurs en moi, monde troublé* »),

sa voix semblait épouser les voûtes, ni trop d'apparat ni trop d'effusion – juste la vérité nue de Bach.

En trois mots : intelligence, beauté, paix. Bertrand Cuiller confirme qu'il est l'un des plus fins architectes du baroque européen. Le Caravansérail, formation modèle de complicité, a trouvé en Floriane Hasler une égale – voix de miel et de gravité. Et Vadym Makarenko et Emmanuel Jacques, chacun dans son éclat, ont rappelé que le chemin vers la paix passe aussi par la lumière de l'été vivaldien et les larmes d'un adagio. Perpignan, pour ses 40 ans, n'aurait pu rêver plus belle offrande. *Allégresse*, oui. Mais une allégresse qui sait d'où elle vient et où elle mène : *vers la paix*.

CRITIQUE, festival. PERPIGNAN, 4e Festival de Musique Sacrée (Eglise des Dominicains), le 2 avril 2026. BACH / VIVALDI. Floriane Hasler (mezzo), Le Caravansérail, Bertrand Cuiller (direction). Crédit photographique (c) Michel Aguilar / Festival de Musique Sacrée de Perpignan

**CRITIQUE, festival. 13e
Festival de Pâques d'Aix-en-
Provence (Conservatoire**

Darius Milhaud), le 30 mars 2026. Récital de Yulianna ANDEEVA (piano)

Dans le cadre sobre et précieux de l'Auditorium du Conservatoire Darius Milhaud, le 13e festival d'Aix-en-Provence offrait l'une de ses soirées les plus attendues : le récital de la pianiste moscovite Yulianna Andeeva. Attendue, l'artiste l'était, mais elle a dépassé toute attente pour livrer un moment de musique d'une intensité rare, gravé dans les mémoires comme un événement.

Dès la première pièce, la *Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur* de J. S. Bach, le ton est donné : Andeeva ne « joue » pas Bach, elle le respire... et le déploie dans un équilibre vertigineux entre rigueur architecturale et liberté du geste. Le chromatisme tourmenté de la fantaisie s'est élevé avec une éloquence presque théâtrale, avant que la fugue ne s'impose comme une cathédrale de voix entrelacées. D'une clarté sans sécheresse, son toucher a su rendre hommage à l'orgue, tout en restant infiniment pianistique.

Puis vint le choc **Franz Liszt**. Programmer ces œuvres de la dernière manière – *Bagatelle sans tonalité*, *Csárdás macabre*, *Unstern !* – relève d'une audace que peu de pianistes osent. Andeeva, elle, y plonge comme en eaux troubles. La *Bagatelle* a claqué comme une énigme moderniste, prophétique, avec des accents qui semblaient annoncer le XXe siècle le plus radical. Le *Csárdás macabre* a déchaîné une danse grotesque et virtuose, où l'ironie noire le disputait à la transe. Quant à *Unstern !* – *Sinistre*, l'atmosphère glacée,

ces accords suspendus dans le vide, ces réminiscences funèbres : Andeeva a su créer un espace-temps suspendu, presque insoutenable, avant de nous offrir, en contrepoint lumineux, la *Légende de Saint François de Paule marchant sur les flots*. Là, son jeu s'est fait liquide, incandescent, avec des vagues perlées sous les doigts – un véritable miracle de toucher, comme si le piano lui-même s'élevait au-dessus de l'abîme.

Après l'entracte, autre univers, autre défi : les *24 Préludes* op. 28 de **Frédéric Chopin**, Beaucoup les jouent comme une collection de miniatures. Yulianna Andeeva en a fait un seul et même souffle, un arc tragique allant de l'éclair en ré majeur à la marche funèbre du *si mineur* final. Chaque prélude a trouvé son caractère propre, sans jamais briser la continuité secrète de l'œuvre. On retiendra la tendresse désolée du *mi mineur*, la rage contenue du *sol mineur*, l'extase lumineuse du *ré bémol majeur*, et surtout cette façon unique de faire chanter la ligne mélodique comme un violoncelle dans les pages les plus lentes. Le public, suspendu, n'a osé applaudir qu'après le dernier accord, tombé comme une pierre dans l'eau noire.

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence (Conservatoire Darius Milhaud), le 30 mars 2026. Récital de Yulianna ANDEEVA (piano). Crédit photographique (c) Caroline Doutre