CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 7 juin 2026. HAENDEL : Orlando. B. Taylor, A. Devin, K. Bray, A. Foster-Williams… Sinead O'Neill / Christopher Moulds

L'*Orlando* de G. F. Haendel n'est pas un ouvrage facile à défendre. Son intrigue est glorieusement complexe, l'action s'interrompt souvent pendant qu'un personnage chante ses états d'âme pendant dix minutes, et l'œuvre se situe quelque part entre la pastorale romantique, le drame psychologique et la fantaisie la plus pure. Pourtant, la nouvelle production du *Longborough Festival Opera* plaide avec une remarquable force pour que l'œuvre soit jouée plus fréquemment, ne serait-ce que pour le plaisir vocal qu'elle procure.

Une grande partie de l'attention de cette mise en scène se concentre – et c'est légitime – sur la performance vocale captivante de **Beth Taylor** dans le rôle-titre. La mezzo originaire de Glasgow qui semble promise à de plus grandes scènes dans un proche avenir, possède un registre grave d'une grande chaleur, d'une grande souplesse et d'une grande puissance. Lorsque la jalousie et la rage d'Orlando éclatent,

le son devient presque viscéral. Mais ce qui impressionne le plus, c'est l'ampleur des couleurs qu'elle apporte à son personnage. Un instant elle est un guerrier fanfaron, l'instant d'après un amant vulnérable, puis un homme qui perd peu à peu pied avec la réalité. Vocalement et dramatiquement, c'est une interprétation d'une rare intensité.

Il est important de souligner, cependant, qu'il ne s'agit pas d'un protagoniste solitaire. Dans l'Auditorium (intimiste) de Longborough, les chanteurs (et les musiciens) sont très exposés. Nulle part où se cacher. Chaque ligne vocale compte. Chaque expression est perceptible. Toute faiblesse devient immédiatement apparente. Pourtant, l'exploit de cette distribution est que les cinq chanteurs principaux relèvent magnifiquement le défi. L'Angelica d'**Anna Devin** a une véritable colonne vertébrale. Elle pourrait sembler n'être guère plus que l'objet des désirs de tous les autres, mais ici elle apparaît comme une femme qui fait des choix difficiles et les assume. Le Medoro de **Katie Bray** commence doucement et gagne en assurance tout au long de la soirée, révélant une confiance et une profondeur émotionnelle croissantes. La Dorinda de **Kelli-Ann Masterson** est un délice, apportant chaleur, humour et un pathétique authentique à un personnage dont les déceptions amoureuses pourraient facilement devenir répétitives. Le Zoroastro d'**Andrew Foster-Williams** allie autorité et juste pointe de malice, dirigeant les événements depuis la touche sans jamais s'en détacher.



La mise en scène de **Sinéad O’Neill** intrigue. Il n’y a pas cette agitation frénétique que les metteurs en scène semblent souvent obligés d’ajouter pendant les airs *da capo*. Avec la scénographe **Anisha Fields** et le chorégraphe **Michael Ashcroft**, elle crée un monde clairement artificiel mais émotionnellement convaincant. Particulièrement efficaces sont les trois figures fantomatiques et silencieuses qui accompagnent l’action. Elles glissent à travers le drame comme des manifestations du destin ou des impulsions subconscientes, n’étant ni tout à fait à l’intérieur ni tout à fait en dehors de l’histoire. Alors que l’esprit d’Orlando commence à se fracturer, elles semblent de plus en plus guider et diriger silencieusement les actions des personnages mortels, les poussant vers des décisions qu’ils ne peuvent éviter. C’est une idée simple mais efficace.

Le vrai défi avec *Orlando*, c’est qu’il peut ressembler moins à un drame qu’à une séquence d’airs brillamment écrits. Ce problème ne disparaît jamais complètement car il est inhérent

à l’œuvre elle-même. Ce que cette distribution accomplit est assez impressionnant, car dz chaque air émerge naturellement du drame et y ramène. Le fil émotionnel reste ininterrompu. **Christopher Moulds** obtient de l’***Academy of Ancient Music*** un jeu élégant et réactif, dont la contribution est cruciale. La partition de Haendel est pleine d’invention et de caractère, et l’orchestre en savoure chaque instant.

Le moment le plus mémorable de la soirée survient lors de la grande scène de folie d’Orlando, au troisième acte. Ayant tout perdu, il aspire à la mort. Accompagné par les textures orchestrales les plus épurées, Beth Taylor produit un chant d’une délicatesse et d’une vulnérabilité extraordinaires. La voix qui emplissait plus tôt le théâtre d’une rage ardente se réduit à un fil de son presque chuchoté, et dans la petite salle de Longborough, l’effet est électrisant.

Haendel peut avoir du mal dans les grands opéras, où ces drames émotionnels intimistes peuvent sembler étrangement statiques. Longborough transforme cela en une force. Chaque sentiment est perçu. Chaque pensée compte. À la fin, ce qui reste, ce n’est pas seulement l’admiration pour la performance exceptionnelle de Beth Taylor – aussi impressionnante soit-elle – mais pour les cinq chanteurs, travaillant ensemble avec une remarquable constance et conviction. Ils transforment ce qui peut parfois sembler être une séquence d’essais vocaux en un morceau de théâtre musical véritablement captivant.



CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Opera Festival, le 7 juin 2026. HAENDEL : Orlando. B. Taylor, A. Devin, K. Bray, A. Foster-Williams… Sinead O’Neill / Christopher Moulds. Crédit photographique (c) Matthew Williams-Ellis.

CRITIQUE, festival. PARIS, 7ème Festival « Résonances » (Sainte-Chapelle), le 8 juin 2026. Vanessa WAGNER (piano), Arthur H (lectures de poèmes). Rimbaud, Prévert, Bonnefoy, Glass, Susman, Dalibert…

Ce 8 juin, la Sainte-Chapelle de Paris – avec sa verticalité de pierre et de lumière – offrait un écrin toujours aussi exceptionnel à la 7ème édition du *Festival « Résonances »* (du 5 au 29 juin cette année, et toujours placé sous la férule d'EUROMUSIC, avec le concours artistique de Paul Rouger), ce festival audacieux dédié à toutes les formes de claviers… mais ouvert aussi à la Voix. Et quelle voix que celle d'Arthur H, ce soir accompagné par la fabuleuse pianiste Vanessa Wagner, dans des musiques et poèmes des 19e et 20e siècles !

Durant 55 minutes d'un temps suspendu, la pianiste **Vanessa Wagner** et le chanteur-conteur **Arthur H** ont proposé une traversée singulière, hors des sentiers battus, où la musique et les mots se répondaient en symbiose. Devant un public conquis, les deux artistes ont fait de la scène un espace de

liberté, gommant les frontières entre le clavier et la parole.

Vanessa Wagner a déployé un jeu à la fois limpide et profondément charnel, explorant les territoires du minimalisme et de l'avant-garde américaine. Elle a fait voyager l'auditeur dans des œuvres où le son devient matière, répétition, souffle, avec notamment des pièces de **Philip Glass**, d'abord avec *Opening* (une entrée en apesanteur), puis d'autres comme *Metamorphosis 2*, et les *Études 5, 6 et 9* – ces dernières faisant vibrer chaque arpège comme une respiration cosmique. Elle a poursuivi avec des musiques de **Suzanne Ciani** (*Inverness*) : nappes électroniques transfigurées par le piano, entre Méditerranée et océan, de **Bryce Dessner** (*Ornement*) : une dentelle rituelle où la répétition devient variation – ou encore de **William Susman** et **Harold Budd** : deux plages d'économie lumineuse, révélant une intensité rare. Mais également **Melaine Dalibert**, avec une œuvre suspendue entre silence et résonance. À chaque motif, Vanessa Wagner offrait une respiration, une densité, une lumière. La pulsation hypnotique de Glass s'alliait aux explorations vocales de Dessner dans une esthétique où chaque note semblait dire l'essentiel.

À ses côtés, Arthur H n'a pas « illustré » la musique : il l'a épousée. Il a investi les textes avec une présence singulière, entre narration, poésie et incantation. Sa voix grave et chaude a fait surgir des images, des atmosphères, des fragments de sens qui prolongeaient et transformaient l'écoute. Au fil du concert, les poèmes se sont succédé en écho aux pièces pour piano, avec **Jacques Prévert** (dont la gouaille tendre a rencontré l'épure de Glass), **Yves Bonnefoy** et **Philippe Jaccottet** (et leurs méditations suspendues), **Gherasim Luca** et **Joe Bousquet** (et leurs vers empreints de blessures et d'incantation), **Gaston Miron** (la terre québécoise en résonance avec la répétition minimaliste), mais aussi trois poèmes d'**Arthur H** lui-même – dont le dernier, offert en *bis*, sur une musique de **Tetsuya Yamamoto**. Mais le

point d'orgue de la soirée fut certainement le dernier poème, le fameux *« Quoi ? L'Éternité… »* d'**Arthur Rimbaud** – cette strophe murmurée comme une confidence, reprise dans un souffle partagé avec le piano de Vanessa Wagner en interprétant une des *Etudes* de Glass : la mer mêlée au soleil, la voix et le clavier fondus dans une seule vibration.

À la fin, l'ovation a salué ces deux artistes qui, chacun à leur manière, ont fait de la Sainte-Chapelle non seulement un monument gothique, mais une oreille géante tournée vers l'éternité de l'instant. Un grand succès public pour ce concert hors normes, et une preuve éclatante que la 7e édition de « Résonances » tiendra toutes ses promesses. Vivement maintenant les prochains rendez-vous, comme celui avec **Julie Depardieu** lisant Colette (avec **Dana CIOCARLIE** au piano et **Gaëtane PROUVOST** au violon, le 13 juin), le ***4 Mains*** réunissant **Vanessa WAGNER** et **Béatrice BERRUT** (le 15 juin), l'étonnant duo entre **Julien BEAUTEMPS** à l'accordéon et **Thomas BRIANT** au violon (le 22 juin), tandis que le concert de clôture réunira **Jean-Luc HO** (au clavecin) et les **Solistes Français** en trio (Paul Rouger au violon, Vincent Dormieu à l'alto et David Harlé au violoncelle) pour une interprétation INEDITE des célébrissimes *Variations Goldberg* de Bach. A vos agendas !…

CRITIQUE, festival. PARIS, Sainte-Chapelle, le 8 juin 2026. Vanessa WAGNER (piano), Arthur H (lectures de poèmes). Rimbaud, Prévert, Bonnefoy, Glass, Susman, Dalibert… Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert d’ouverture du 43ème Festival MONTEVERDI (Chiesa di Sant’Agostino), le 7 juin 2026. MONTEVERDI : « Vespro della Beata Vergine ». Choeur de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction)

Hier soir 7 juin, dans la splendeur séculaire de la *Chiesa di Sant’Agostino*, le 43ème Festival Monteverdi a posé ses bagages – et a immédiatement pris son envol vers les cieux. Et quel envol ! Une soirée d’ouverture qui restera gravée dans les mémoires comme l’une des plus vibrantes, des plus spirituelles et des plus charnelles que cette vénérable manifestation (quadragénaire) ait connues !

Depuis maintenant 43 ans, Crémone – cité trois fois sacrée par la grâce de Claudio Monteverdi, le génie d’Antonio Stradivari et le lyrisme d’Amilchare Ponchielli – célèbre son enfant le

plus céleste : **Claudio Monteverdi**, « *Il Divino Claudio »,* qui a inventé l'opéra et porté la musique sacrée à son paroxysme expressif. Ce festival est un pèlerinage annuel pour tous les amoureux de la basse continue, des madrigaux et de la polyphonie éblouissante. Chaque édition propose une plongée immersive dans l'œuvre du maître, mêlant interprétations historiquement informées et audaces contemporaines. Mais cette 43e édition, annoncée comme un millésime d'exception, vient de placer la barre à une hauteur vertigineuse avec cette interprétation de légende de l'un des chefs-d'oeuvres absolus du Maître de Crémone.

Sous la direction fiévreuse et quasi-transcendante de **Leonardo García-Alarcón**, le chef argentin a transformé la célèbre ***Vespro della Beata Vergine*** en un véritable torrent de joie et de spiritualité ardente. À la tête de ses deux ensembles – la **Cappella Mediterranea** et le somptueux **Chœur de Chambre de Namur** –, il a offert ce que le programme de salle promettait : « *une fraîcheur et une vitalité sans pareilles, rendant à la partition une variété inouïe d'affects* ». Et quel spectacle a offert le *maestro* ! Les yeux constamment tournés vers les voûtes de l'édifice religieux, et les bras souvent jetés vers le cieux, Leonardo García-Alarcón semblait dialoguer directement avec les anges qu'il faisait descendre parmi nous. Battant la mesure avec une énergie presque dansée, il a insufflé à l'œuvre un rythme irrésistible, entre prière méditative et transe sud-américaine. Le mariage entre la tradition sacrée italienne et « l'énergie latine irrépressible » a ainsi opéré un miracle d'équilibre.



Mais la soirée a atteint son zénith grâce à un plateau de solistes exceptionnels, tous longs compagnons de route d'Alarcón, et visiblement habités par la même flamme. Les sopranos **Marianna Flores** et **Miriam Allan** ont brillé dans leur duo du « *Pulchra es* », qui fut un pur moment de velours et de feu : deux voix d'or qui s'enlacent, se répondent, se défient avec une pureté de cristal. De son coté, le contre-ténor italien **Leandro Marziotte** possède une voix angélique et une couleur unique, qui mélangée dans le fameux « *Duo Seraphim* » à celles des deux ténors de la soirée – **Mathias Vidal** et **Nicholas Scott** – a été un moment en tout point miraculeux. Les trois chanteurs étaient disséminés dans trois points différents de l'église pour ce morceau céleste, l'effet de spatialisation ayant alors littéralement dissous les murs de pierre, et l'on ne savait plus d'où venait la grâce. Le public, suspendu, retenait son souffle devant ce jeu de chœurs purement célestes ! Quant aux basses **Andreas Wolff** et **Salvo**

Vitale, autre colonne vertébrale de l'ouvrage montéverdien, ils ont fait preuve d'une puissance et d'une justesse d'intention rares.

Après le *Magnificat* final, alors que l'on croyait le concert achevé, le public – venu en masse pour cette soirée inaugurale – a obtenu un *bis* aussi ardemment désiré qu'inespéré. García-Alarcón, très ému, s'est adressé au public dans un italien parfait pour dire « *le bonheur infini de jouer cette musique dans la ville natale de Monteverdi* ». Puis, avec un sourire complice, il a repris, en *bis*, le fulgurant « *Gloria al Padre* » conclusif du *Magnificat*. Un dernier jet de lumière, une dernière élévation vers les cieux – et les fresques des interminables voûtes de Sant'Agostino !…

Comment la qualifier autrement ? Cette soirée fut un ENCHANTEMENT ! La **43e édition du Festival Monteverdi** ne pouvait pas rêver plus belle rampe de lancement et **Leonardo García-Alarcón** et ses merveilleux musiciens ont prouvé qu'en 2026, Monteverdi est plus vivant que jamais, plus fougueux, plus brûlant d'amour divin et humain.

Vive Monteverdi – et Vive Crémone !



CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert d’ouverture du 43ème Festival MONTEVERDI (Chiesa di Sant’Agostino), le 7 juin 2026. MONTEVERDI : « Vespro della Beata Vergine ». Choeur de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Leonardo GARCIA-ALARCON (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. ISTANBUL, 17e festival d’Opéra et de

Ballet d’Istanbul (AKM), le 03 juin 2026. TCHAÏKOVSKY : Le Lac des Cygnes. Orchestre et Ballet de l’Opéra national d’Istanbul, Ricardo Amarante (chorégraphie), Ibrahim Yacizi (direction musicale)

En ce début juin 2026 (et depuis le 21 mai…), Istanbul vibre au rythme de la musique classique et de la danse. La 17e édition du Festival d’Opéra et de Ballet d’Istanbul s’est ouverte avec une nouvelle production de *Lucia di Lammermoor* signée par Jean-Louis Grinda, transformant la métropole du Bosphore en une scène européenne majeure. Ce cru 2026, placé sous le signe du dialogue entre tradition et modernité, a choisi de célébrer les grands ouvrages du répertoire lyrique et chorégraphique, en les confrontant à des talents éblouissants. Et quel écrin pour cet événement : l’*AKM Türk Telecom Opera Hall*, fièrement dressé sur la mythique Place Taksim, dont l’acoustique et la modernité offerte par sa récente (re)construction servent à merveille les ambitions internationales du festival. C’est dans ce cadre prestigieux qu’était donné, le 3 juin, le ballet des ballets : *Le Lac des Cygnes* de Piotr Ilitch

Tchaïkovski.

Le chorégraphe italien **Ricardo Amarante**, qui signe ici une adaptation libre mais révérencieuse d'après **Marius Petipa** et **Lev Ivanov**, a réussi un exploit. Il a su conserver la structure classique, les pas de deux iconiques, les lignes pures du cygne blanc, tout en insufflant une énergie nouvelle, plus athlétique et plus dramatique. Amarante semble avoir voulu libérer le Prince de sa gangue romantique pour mieux le confronter à un destin plus physique. Résultat : une succession de tableaux d'une beauté picturale saisissante, servis par la scénographie majestueuse de **Ferhat Karakaya** (des décors où les lacs de givre et les palais dorés s'opposent en clair-obscur), les costumes somptueux et psychédéliques de **Serdar Başbuğ** (les tutus blancs traditionnels côtoient les noirs éclatants du royaume de Rothbart) et les lumières dramatiques d'**Ahmet Defne**, qui sculpte chaque ombre et chaque reflet d'eau avec un génie cinématographique.

Mais le véritable triomphe de la soirée appartient aux interprètes. Car comment ne pas saluer **Ilhan Durgut** dans le rôle du Prince Siegfried ? Athlétique… mais dans tous les sens du terme ! Sa danse est une prouesse sportive (des sauts d'une hauteur stupéfiante, des tours en l'air d'une netteté olympique), un physique imposant et majestueux, mais aussi une performance d'acteur d'une sincérité bouleversante. Sa détresse à l'acte III, sa rage impuissante, sont passées par des muscles bandés et des portés suspendus qui ont fait frémir la salle.

Que dire également de la sublime Etoile **Sultan Erol**, dans le double rôle d'Odette/Odile ? Elle est tout simplement magnifique ! Son cygne blanc est une icône de tristesse éteinte : bras frémissants, arabesques infinies, regard perdu sur le lac intérieur. On retenait son souffle lors de son *adagio*, tant la douleur semblait cristallisée dans chacun de

ses ports de bras. Puis, surgit le cygne noir. Là, métamorphose éblouissante : lumineuse et souriante, Sultan Erol déploie une technique diabolique, des fouettés impeccables, un charisme de prédateur qui ensorcelle littéralement le Prince… et le public ! Cette dualité entre l'éteint et le lumineux est une vraie *maestria* dramatique.

Le trio infernal est parfaitement complété par **M. Nuri Arkhan** en Rothbart maléfique. Non pas le méchant de dessin animé, mais une présence sombre, charismatique, presque magnétique dans son emprise. Face à lui, le Benno sautillant et malicieux de **Y. Berkay Günay** apporte une bouffée d'air frais et une légèreté technique savoureuse, contrastant merveilleusement avec la gravité du drame.



Mais on ne saurait réduire cette soirée à ses (4) seules étoiles. Le véritable écrin de ce triomphe, c'est bien sûr l'ensemble du superbe **Corps de ballet de l'Opéra d'Istanbul**. Dès le deuxième acte, lorsque les premiers rayons de lune

baignent le lac, les fameux petits cygnes ont exécuté leur *pas de quatre* avec une synchronisation chirurgicale et une grâce enfantine qui a arraché des « *oh !* » de pure admiration. Puis ce fut la danse des grands cygnes : une toile vivante de bras qui ondulent, de têtes qui se penchent, de jambes qui s'élèvent dans une même respiration collective. Jamais on n'a senti de faiblesse, jamais une épaule en retard, jamais un port de bras approximatif. Ce corps de ballet, dirigé d'une main invisible mais ferme, a déployé une homogénéité rare, faisant du lac un seul être pluriel, frémissant et tragique.

Les autres solistes méritent également une mention enthousiaste. On a applaudi la *danse espagnole* endiablée de **A. Demir** et **S. Kaya** (castagnettes, fougue et robes tourbillonnantes), la *danse hongroise (czardas)* d'une autorité folle menée par **E. Yıldız** et son partenaire **C. Şahin**, sans oublier la *danse napolitaine* irrésistible de **M. Polat** et **D. Akman**, dont la complicité sautillante a électrisé l'acte III. Chaque variation, chaque ensemble était un mini-joyau ciselé avec soin. Le *pas de trois* du premier acte, confié à trois jeunes danseurs pétillants (**L. Çelik**, **E. Demirtaş**, **A. Koç**), a donné le ton d'une soirée où la technique ne le cède jamais à l'émotion.

A la tête de l'**Orchestre de l'Opéra National d'Istanbul**, le *Maestro* **İbrahim Yazıcı** a imposé une lecture d'une intensité rare. Loin de la simple illustration, sa direction était fiévreuse, organique, presque charnelle. Les cordes chantaient avec une mélancolie envoûtante, les cuivres tonnaient dans les scènes nocturnes, et chaque *crescendo* semblait soulever le plateau. Yazıcı a littéralement embrasé la partition de Tchaïkovski, offrant au public un partenariat symphonique où l'orchestre ne se contentait pas d'accompagner : il racontait, lui aussi, la tragédie d'Odette.

Le public très international de l'AKM a offert une ovation debout à l'ensemble des artistes, avec des *hourrah* particulièrement appuyés pour le duo principal. Un triomphe,

au sens plein du terme ! Le **17e Festival d’Opéra et de Ballet d’Istanbul** réussit là une soirée où la perfection classique rencontre le feu de la scène. Et Istanbul, une fois de plus, s’est révélée capitale de la grâce et de la puissance !…

CRITIQUE, festival. ISTANBUL, 17e festival d’Opéra et de Ballet d’Istanbul (AKM), le 03 juin 2026. TCHAÏKOVSKY : Le Lac des Cygnes. Orchestre et Ballet de l’Opéra national d’Istanbul, Ricardo Amarante (chorégraphie), Ibrahim Yacizi (direction musicale). Crédit photographique (c)

CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 31 mai 2026. WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. M. Iliev, R. Nikolaeva, P. Buchkov, A. Mladenov… Plamen Kartaloff /

Constantin Trinks

Après l'or du *Rheingold*, le Rocher de la *Walkyrie* et la forge ardente de *Siegfried*, le Sofia Opera Wagner Festival 2026 achevait avant-hier sa *Tétralogie* en apothéose avec *Götterdämmerung (Le Crépuscule des dieux).* Cinq heures de musique, trois actes d'une intensité rare, et un public venu de toute l'Europe pour une interminable ovation debout ! Car ce qui s'est joué sur la scène de l'Opéra de Sofia dépasse la simple représentation : c'est une lecture du *Ring* – signée par le démiurge bulgare Plamen Kartaloff – qui, par sa cohérence visionnaire et sa puissance visuelle et émotionnelle, s'inscrit d'ores et déjà dans l'histoire de la mise en scène wagnérienne.

Et quelle distribution ! Pour cette dernière journée, le destin a offert à Sofia un plateau sans aucune faiblesse. Toutes les voix sont magnifiques – et l'on soulignera tout particulièrement le Gunther d'**Atanas Mladenov**, véritable révélation qui a stupéfié la salle – et surclassé tout monde à l'applaudimètre. La direction de **Constantin Trinks**, à la tête d'un **Orchestre de l'Opéra de Sofia** désormais rodé comme une horloge suisse, a atteint des sommets de lyrisme et de puissance.

Mais débutons avec le travail de **Plamen Kartaloff** qui poursuit – avec *Götterdämmerung* et comme il l'avait fait pour les trois opéras précédents – son exploration du symbole des *triskèles,* ces trois cercles entrelacés qui figurent la « *spirale de la vie* ». Mais ici, alors que le *Ring* touche à sa fin, le motif se fait crépusculaire, fragmenté, en proie à la décomposition.

Là où le *Rheingold* ouvrait sur un cosmos liquide et harmonieux, *Götterdämmerung* s'ouvre sur un monde déjà fissuré, où les dieux eux-mêmes vacillent. L'action s'ouvre sur le rocher de Brünnhilde, au cœur de la nuit. Kartaloff reprend ici le dispositif qui a fait ses preuves lors des reprises de 2023 et 2025 : trois *triskèles* disposés en triangle, éclairés d'une lumière blafarde, évoquent à la fois les Parques nordiques et les rouages d'une horloge cosmique. Les trois Nornes – **Tsveta Sarambelieva** (contralto), **Ina Petrova** (mezzo-soprano) et **Silvia Teneva** (soprano) – tissent la corde du destin, figurée par un faisceau lumineux qui court entre les *triskèles*. Le moment de la rupture est saisissant. Lorsque la corde se rompt – sur l'accord déchirant de l'orchestre –, les *triskèles* s'inclinent brusquement, comme des arbres sous l'ouragan. Des projections de runes brisées défilent sur le cyclorama. La nuit s'épaissit. Le monde des dieux, nous le comprenons, est entré dans son agonie.



Le rideau se lève ensuite sur un décor qui restera dans les mémoires. Kartaloff figure le palais des Gibichungen par un immense *triskèle* doré – ou plutôt par trois arcs monumentaux recouverts d'or, qui se rejoignent en leur centre. Des colonnes de lumière blanche (évoquant le pouvoir froid et stérile de Gunther) croisent des ombres noires projetées au sol (celles de Hagen). L'ensemble est d'une beauté glaçante, comme un *bunker* du pouvoir vidé de toute âme. Gunther (**Atanas Mladenov**) et Gutrune (**Alma Lisa Bandalovska**) évoluent dans cet espace avec une raideur aristocratique. Hagen (**Petar Buchkov**), lui, se tient toujours à l'écart, appuyé contre un *triskèle* latéral, son ombre démesurée s'allongeant sur le mur du fond. Le fameux « potion d'oubli » est suggéré par un jeu de lumières rouges qui envahit la scène lorsque Siegfried boit – annonçant déjà le vertige de la trahison.

Le deuxième acte se déroule sur la rive du Rhin, que Kartaloff évoque par un dispositif ingénieux : les *triskèles*, désormais couchés à l'horizontale, sont recouverts de tissus mouvants aux reflets verts et bleus, tandis que des projections de vagues (créées par des jeux d'ombres et de lumières) déferlent sur le sol. L'ambiance est pesante, orageuse – à l'image de l'âme d'Alberich, qui rôde dans l'ombre. **Plamen Dimitrov**, en Alberich, surgit d'une trappe entourée de *triskèles* inversés, comme un spectre venu de l'enfer des *Nibelungen*. Le serment de Gunther et Siegfried (ce dernier déguisé sous les traits de Gunther grâce au *Tarnhelm*) se déroule sur un *triskèle* central, transformé en autel sacrificiel.

Au troisième acte, les lumières d'**Andrej Hajdinjak** passent du bleu orageux au rouge sang lorsque le meurtre est scellé. La mort de Siegfried, annoncée par les cornes de Hagen, est précédée d'un effet de théâtre total : les *triskèles* pivotent, les ombres s'allongent, et la salle retient son souffle. Puis vient *la Marche funèbre* – l'un des moments les plus poignants de la soirée. Le corps de Siegfried est porté sur un

catafalque formé par deux *triskèles* assemblés. Les lumières, bleu nuit, dessinent les ombres des porteurs. Enfin, la fameuse scène d'Immolation de Brünnhilde montre **Radostina Nikolaeva** montant sur un cheval stylisé et rouge vif (Grane) – selon l'idée de Kartaloff déjà remarquée dans la Chevauchée des Walkyries. Elle chante son adieu au monde, à Wotan, à Siegfried. Puis le bûcher s'embrase : des projections de flammes dansantes (évitant l'écueil du *kitsch*) envahissent le cyclorama, tandis que des paillettes argentées – l'or du Rhin restitué ! – tombent du ciel en cascade. Le *Walhalla* brûle en hologramme à l'arrière-plan, remplacé peu à peu par une aurore boréale d'un vert émeraude. Kartaloff, comme il l'a expliqué, y voit « *l'Espoir* » – une note d'optimisme dans ce monde en ruines. Les Filles du Rhin récupèrent alors l'anneau dans un bassin vide, tandis que le *triskèle* central se désagrège lentement en poussière lumineuse. Rideau, puis explosion des applaudissements d'un public conquis !



À la baguette, **Constantin Trinks** signe certainement là l'une

des plus belles pages de sa carrière. Après un *Rheingold* d'une clarté de joaillier, une *Walkyrie* fougueuse et un *Siegfried* transfiguré, il aborde *Götterdämmerung* avec une vision souveraine et apaisée – jusqu'à la tragédie finale. Le prélude – le fameux « Jour » qui succède à la nuit du prologue – est un miracle de douceur : les cordes graves montent des abysses avec une lenteur organique, les bois ajoutent des couleurs tamisées. Trinks prend son temps, n'écrase rien. Puis, lorsque l'orchestre explose, c'est avec une puissance parfaitement maîtrisée. La *Marche funèbre,* point d'orgue de l'opéra, est un choc auditif. Le chef allemand y déploie une palette de nuances rarement entendue : le thème funèbre, porté par les cuivres graves, est sculpté avec une précision d'orfèvre. Les cordes sanglotent, les bois pleurent. Et lorsqu'enfin l'orchestre s'embrase dans l'*Immolation*, c'est un déchaînement de forces telluriques – mais toujours au service du drame, jamais pour la simple exhibition de puissance. L'**Orchestre de l'Opéra de Sofia**, sous sa direction, est véritablement rutilant : cuivres éclatants, cordes veloutées et d'une souplesse rare, bois précis et malicieux. La phalange bulgare, que Trinks a littéralement transformée au fil de ces quatre soirées, est désormais l'égale des grandes formations européennes. Rappels sans fin pour le chef, ovationné avec ses musiciens montés sur scène à l'instar des chanteurs…

C'est aussi la grande joie de cette dernière soirée : après les quelques faiblesses des opéras précédents, *Götterdämmerung* offre un plateau d'une homogénéité et d'une qualité exceptionnelles. Aucune voix ne démérite. Toutes sont à la hauteur, et certaines – Gunther notamment – surclassent toutes les attentes. Un nom à retenir, celui d'**Atanas Mladenov,** qui incarne le rôle de **Gunther**. Le baryton bulgare, que l'on connaissait surtout dans des rôles mozartiens, incarne un Gunther d'une richesse vocale et d'une densité psychologique rares. Dès son entrée – il descend l'escalier du *triskèle* doré avec une prestance naturelle – on est frappé par la beauté de son timbre : chaud, cuivré, homogène du grave à l'aigu. Sa

ligne de chant est d'une noblesse constante, même dans les moments où Gunther doute, vacille, se repent. L'air du deuxième acte – « *Blitzende Woge, walle* » – est un modèle de phrasé wagnérien, où Mladenov module à volonté entre la puissance héroïque et les murmures du remords. Son duo avec Hagen, à la fin de l'acte II, est un duel vocal d'anthologie. La salle, conquise, lui a réservé la plus puissante ovation de la soirée.

Après son Siegmund et son Siegfried *(dans Siegfried*) déjà mémorables, **Martin Iliev** boucle la *Tétralogie* avec une prestation grandiose. Son ténor, clair et superbement projeté, possède cette aisance dans l'aigu qui fait merveille – notamment dans le récit de la chasse au troisième acte, où il raconte son passé à Gunther et Hagen. Mais c'est surtout la mort de Siegfried – le « *Hörst du mich nicht ?* » murmuré avant de s'éteindre – qui déchire le cœur. Iliev, couché sur le catafalque, module sa voix avec une douleur qui laissent la salle sans voix. A ses côtés, **Radostina Nikolaeva** campe une Brünnhilde de haut lignage. La soprano bulgare possède tout : un aigu perçant, acéré, capable de dominer l'orchestre dans les moments de colère (la malédiction du deuxième acte), mais aussi une capacité à se faire intime, presque chambriste, dans les adieux du troisième acte. Son « *Starke Scheite* » – l'ouverture de l'*Immolation* – est un morceau de bravoure, où elle passe de la rage à la tendresse, du défi à l'abandon. Lorsqu'elle monte sur le cheval rougeoyant et que les flammes l'envahissent, sa voix, s'élevant toujours plus haut, semble véritablement s'envoler vers l'au-delà.



Déjà remarquable en Fafner, la basse bulgare **Petar Buchkov** campe un Hagen terrifiant – à la fois par la puissance de sa voix (profonde, noire, projetée sans effort) et par son jeu d'acteur, constamment à l'affût, rôdant dans l'ombre. Son « *Hier sitz' ich zur Wacht* » – la veille de Hagen – est un modèle du genre, avec une basse grondant comme un orage lointain. Le duo final avec Alberich, où les deux complices se partagent la scène, est un duel vocal d'une noirceur fascinante. **Plamen Dimitrov**, justement, dans le rôle d'Alberich) conclut la *Tétralogie* avec la même intensité de jeu et de chant. Son baryton-basse, au timbre âcre et insinuant, et la scène où il surgit devant Hagen, dans le brouillard, a quelque chose de spectral – comme un mauvais rêve qui hante le palais des Gibichungen.

Après son Erda d'anthologie dans *Siegfried*, **Violeta Radomirska** campe une Waltraute bouleversante. Le mezzo, chaud et sombre, prête à Brünnhilde l'une des Walkyries une intensité rare. La scène de la visite de Waltraute – où elle implore Brünnhilde de rendre l'anneau – est un dialogue vocal d'une beauté à

couper le souffle, les deux voix s'enroulant l'une autour de l'autre comme deux sœurs que le destin va séparer. **Alma Lisa Bandalovska,** près sa Sieglinde dans la *Walkyrie*, incarne une Gutrune fragile et touchante, malgré son soprano un peu rêche mais qui convient au personnage, tout en exprimant à merveille la culpabilité de la jeune femme, manipulée par son demi-frère Hagen. Les trois Nornes (**Tsveta Sarambelieva**, **Ina Petrova** et **Silvia Teneva**) forment un trio d'une bel homogénéité. Leurs voix s'entrelacent avec une précision qui semble venue d'un autre monde, tissant la corde du destin – que l'on entend, à chaque coup de ciseaux, se déchirer un peu plus. Quant aux Filles du Rhin – **Stanislava Momekova** (Woglinde), **Ina Petrova** (Wellgunde) et **Alexandrina Stoyanova-Andreeva** (Flosshilde) -, elles retrouvent leurs rôles du *Rheingold* avec une grâce et une fraîcheur qui ravissent. Leur trio final, lorsqu'elles récupèrent l'anneau et que le Rhin retrouve son or, est un diamant de pureté vocale, mais aussi un moment d'une poésie visuelle rare – leur *triskèle* brisé se recomposant lentement au fur et à mesure que l'harmonie revient. Enfin, n'oublions pas le **Choeur de l'Opéra de Sofia**, qui est un personnage à part entière dans cet ultime volet de la *Tétralogie*. En effet, les scènes chorales de *Götterdämmerung* sont essentielles : la scène des vassaux au second acte (le célèbre « *Heil ! Siegfried, teurer Held* ! »), les appels de Hagen, le cortège funèbre – tout cela exige une force collective, une précision rythmique et une puissance sonore que seul un grand chœur peut offrir. Ce soir-là, le Chœur de l'Opéra de Sofia a été à la hauteur des attentes, avec des attaques franches, une homogénéité parfaite des différentes tessitures, et une intense énergie dramatique. Cet instrument exceptionnel est dirigé par une grande dame de la musique bulgare, **Violeta Dimitrova**, chef de chœur de l'institution depuis 1994 !

Au final, la salle – remplie de wagnériens venus de toute l'Europe (mais aussi des États-Unis ou du Japon… on entendait toutes les langues lors des entractes !…) – a réservé à ce

Götterdämmerung un accueil délirant. Après six heures de spectacle (avec les deux entractes), personne ne semblait fatigué, et les rappels ont duré un bon quart d'heure, avec des « *Bravi* » qui ont fusé de toutes parts. Avec ce *Götterdämmerung*, le *Sofia Opera Wagner Festival 2026* bouclait sa *Tétralogie* en apothéose. Sofia mérite décidément sa réputation de capitale wagnérienne des Balkans… et son patronyme de « *Bayreuth des Balkans* » !…



CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 31 mai 2026. WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. M. Iliev, R. Nikolaeva, P. Buchkov, A. Mladenov… Plamen Kartaloff / Constantin Trinks. Crédit photographique (c) Droits réservés

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.

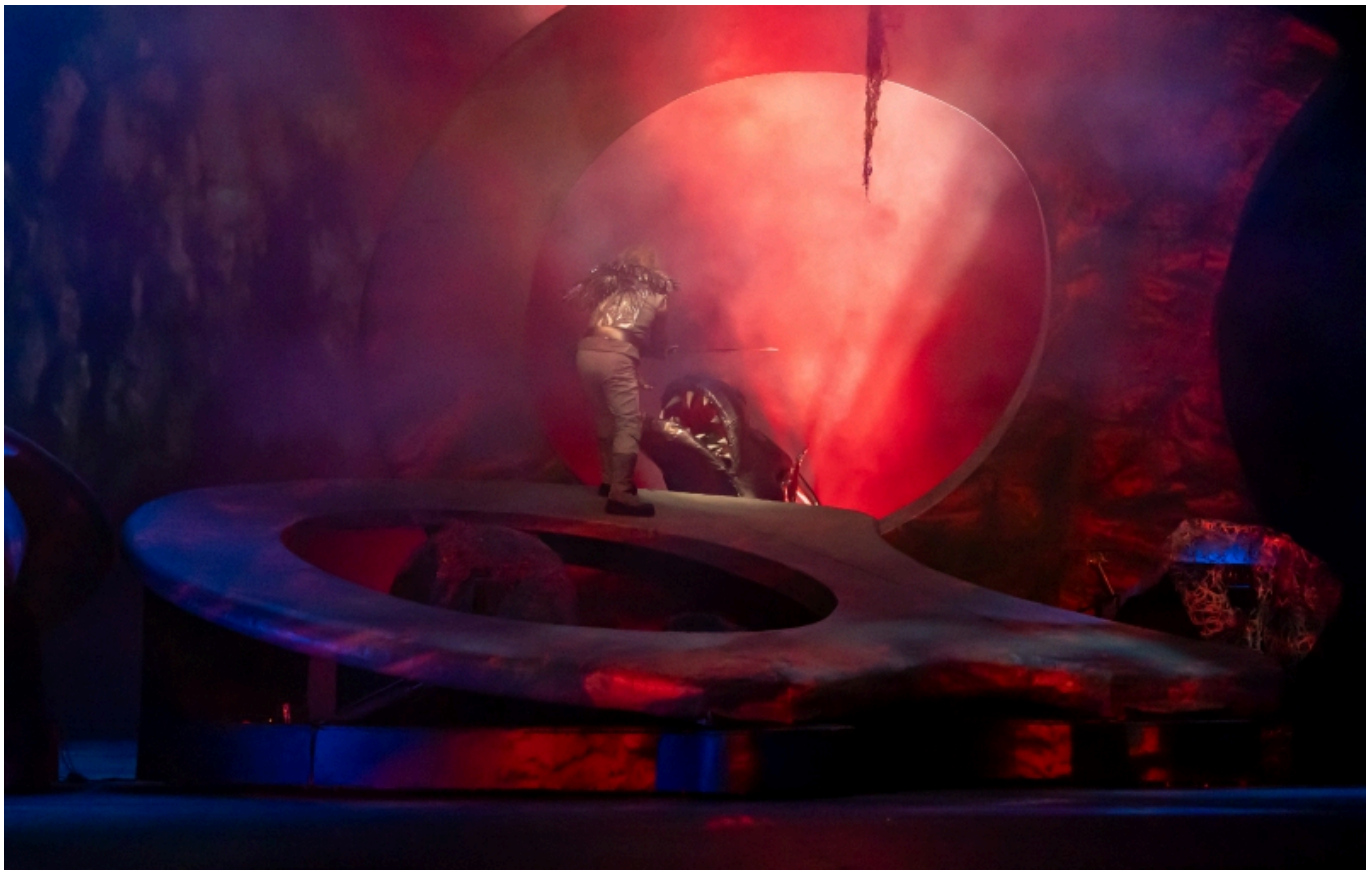
C'est ici que se joue le drame psychologique entre Mime et Siegfried. Kartaloff soigne la direction d'acteurs : Mime, constamment en mouvement, sautillant, rampant, se contorsionnant, tente d'enseigner la peur à cet adolescent indomptable. Le moment le plus touchant survient pendant le *prélude* orchestrale 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 saluué 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'antre 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, emplit 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 – exploit 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 empli 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 coté, **Gergana Rusekova** (Brünnhilde) inquiète à son entrée en scène, avec de aigus qualques 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 schmählich* » 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 vénéneux, 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 un 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 Trinks / 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, Tsotne 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 d*e 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, Tsotne 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 Pujuila**, 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 Malher** (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 Malher 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 Malher, 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 Bretano). 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