

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Grande Salle Boulez de la
Philharmonie, le 02 juin
2026. BEETHOVEN / MAHLER.
Alexandre Kantorow (piano),
Orchestre national du
Capitole de Toulouse, Tarmo
Peltokoski (direction)**

Nommé à la tête de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse pour la période 2024-2029, Tarmo Peltokoski (né en 2000) a consacré une grande partie de ses premiers concerts aux *Symphonies* de Gustav Mahler, notamment l'an passé avec la *Cinquième* à Paris, puis la *Deuxième* à Montpellier. Place cette fois à la *Sixième*, qui sera également donnée dans la foulée par les forces toulousaines lors d'une tournée au Japon, avec un complément de programme différent, dédié à Rachmaninov.

A Paris, on retrouve le *Concerto pour piano n° 4* (1808) de L. van Beethoven sous les doigts experts d'Alexandre Kantorow. Le début intime, lent et serein, met en valeur le pianiste français, et ce tout au long de l'œuvre. L'accompagnement allégé, aux silences marqués, s'efface volontairement pour concentrer l'attention sur la liberté de phrasés de Kantorow,

souvent imprévisible. Très délié, le piano chantant fait entendre chaque note, en une souplesse féline, presque effleurée par endroits. Dans cet esprit, la fusion avec le chef est totale, en un ton inhabituellement doux à l'*Allegro* initial, avant une cadence plus habitée, où le pianiste affirme davantage d'autorité. L'*Andante* qui suit, l'un des plus originaux composés par Beethoven, joue de l'alternance entre les effets abrupts et péremptaires aux cordes et la nostalgie désabusée du soliste. La fin, comme murmurée, enchaîne directement vers le *Rondo*, où le tempo s'anime sensiblement. Le chef finlandais poursuit ce jeu de contrastes lors d'un crescendo impressionnant, avant l'ultime cadence. En *bis*, les états d'âme de l'*Intermezzo*, opus 117 n° 1 (1892) de Brahms laissent rapidement place à des phrases inachevées et obsessionnelles, qui précèdent la conclusion emphatique de *Vers la flamme*, opus 72 (1914) de Scriabine.

Après l'entracte, les scansions inoubliables du début de la *Symphonie n° 6* (1906) de **Gustav Mahler** résonnent sans excès, du fait de la mise sur le même plan de la mélodie principale et des contrechants – une caractéristique décisive de cette interprétation. L'allégement des cordes conduit aussi à mettre en valeur une série de détails d'orchestration, tout en donnant un aspect plus séquentiel. Des variations de *tempi* incessantes irriguent cette lecture, qui évite les effusions émotionnelles par une accélération dantesque des tutti, où les interventions solistes s'épanouissent dans l'extraversion colorée. Plusieurs sonorités exacerbées rapprochent ainsi Mahler de Chostakovitch. Parallèlement, Peltokoski installe des passages irréels et suspendus dans les *piani*, d'une précision millimétrée. Les verticalités peuvent toutefois apparaître un rien trop uniformes dans cette volonté de fuir le narratif, même si ce geste tourne Mahler vers un langage plus moderne.

Si les mouvements extérieurs n'évitent pas quelques baisses de tension, le *Scherzo* s'avère très réussi par sa capacité à

bondir d'un pupitre à l'autre, avant l'apaisement conféré au chant radieux du hautbois. L'attention aux nuances demeure constante, avec des cordes retenues et des vents plus démonstratifs. L'*Andante* reste sur les mêmes cimes en poursuivant l'entrelacement des timbres en un fondu envoûtant aux flûtes, cor anglais et cor solo. Les cloches de vaches résonnent dans les coulisses, comme un écho des montagnes où Mahler composait ses *symphonies* pendant ses vacances d'été. Parmi les autres effets inattendus, on retient également le "*marteau de Mahler*", un instrument spécialement conçu par le compositeur pour le final, afin d'asséner puissamment les coups du destin.

CRITIQUE, concert. PARIS, Grande Salle Boulez de la Philharmonie, le 02 juin 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Alexandre Kantorow (piano), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski (direction)

**CRITIQUE, théâtre musical.
PARIS, Théâtre du Châtelet,
le 1er juin 2026. « La
Bal(l)ade de Nijinski ».**

Bertrand de Roffignac / Guilhem Fabre / Olivier Py

Il y a chez Olivier Py une fascination ancienne pour les figures consumées par leur propre flamme. Avec *La Bal(l)ade de Nijinski*, adaptation des *Cahiers* du danseur iconique russe, il ne cherche pas à représenter la folie : il l'exhibe, l'agrandit, la théâtralise jusqu'à l'hystérie. Tout est ici affaire d'excès.

Dans le Grand Foyer du Théâtre du Châtelet, le dispositif imaginé avec Pierre-André Weitz ressemble moins à une évocation biographique qu'à un sanctuaire expressionniste. La scène déborde d'images, de symboles, de visions accumulées avec une gourmandise presque compulsive. On ne contemple plus Nijinski : on est projeté dans sa conscience fragmentée, dans ce tumulte mental où Dieu, le désir, la danse, la culpabilité et la prophétie se livrent une guerre permanente. Ces *Cahiers*, sorte de « dégueuloir » intime n'avaient sans doute pas la vocation d'être montrés ou mis en scène, voilà un des grands renoncements de cette proposition scénique.

L'esthétique de la surcharge est la marque de Py. Là où d'autres auraient recherché le dépouillement pour approcher la détresse du danseur, il choisit l'enflure. Les lumières se cabrent, les images prolifèrent, le texte s'exalte *ad nauseam* et sans répit. Chaque phrase semble vouloir devenir une révélation, chaque silence une apocalypse. L'émotion est constamment poussée vers son point d'incandescence. À certains

moments, on a le sentiment d'assister non à une confession mais à une crise de nerfs.

Le spectacle épouse ainsi la nature même du *Journal de Nijinski*, ce combat entre sentiment et intellect décrit dans les cahiers du danseur. Mais Py ne se contente pas d'accompagner cette lutte intérieure : il l'amplifie jusqu'à la démesure. Le moindre frémissement devient cataclysme. La moindre angoisse prend des proportions cosmiques. Cette hypertrophie expressive finit par constituer à la fois la force et la faiblesse du spectacle.

Car cette mise en scène est perpétuellement dans l'emballlement. On admire la puissance visionnaire de certaines séquences, puis l'on s'interroge sur cette incapacité à laisser respirer le drame. Comme souvent chez Py, l'émotion est sommée de crier alors qu'elle gagnerait parfois à murmurer. Le mystère de Nijinski, cet abîme silencieux qui terrifia tant ses contemporains, se trouve recouvert par un flot continu d'effets, de symboles et d'emportements. Trop d'outrance n'a pas d'autre effet que d'oublier le fond pour être frustré et susciter l'agacement.

Au centre de ce cyclone théâtral, **Bertrand de Roffignac** affronte courageusement un rôle écrasant. Accompagné au piano par **Guilhem Fabre**, il traverse les convulsions d'une âme en train de se fissurer. Son interprétation tente d'introduire de l'humain dans une machine scénique fascinée par ses propres vertiges.

On ressort finalement partagé entre colère et fatigue. L'on ressent une profonde lassitude devant cette incapacité chronique à résister à l'excès. *La Bal(l)ade de Nijinski* n'est pas une méditation sur la folie : c'est une folie scénique en soi, un théâtre qui franchit la ligne rouge et qui veut précisément trouver dans cette déraison un objet qui se brise et se morfond dans les cris et la sueur. Souvent c'est le contraste qui frappe, qui transporte et qui bouleverse.

Chez Olivier Py, le délire n'est jamais un accident. Il est une méthode. Ici, il devient un principe esthétique absolu. Jusqu'à l'hystérie. Jusqu'à l'épuisement. L'expression est juste, mais monochrome. Espérons que dans les pérégrinations que ce spectacle fera hors les murs, il saura toucher et non pas scandaliser.

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 1er juin 2026. « La Bal(l)ade de Nijinski ». Bertrand de Roffignac / Guilhem Fabre / Olivier Py. Crédit photographique (c) droits réservés

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 demiurge 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 Guttrune (**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 **Chœur 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, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 30 mai 2026. BEETHOVEN / MAHLER. Alexandre Kantorow (piano), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski (direction)

Ce samedi 30 mai, Toulouse a vécu un incroyable concert donné devant une Halle aux grains pleine et qui a suscité un grand enthousiasme. Alexandre Kantorow reste le sublime interprète de la soirée que le public sait trouver à chaque concert.

Nous attendions le *Quatrième concerto* de **Beethoven** depuis les *Rencontres Musicales* de Nîmes, à l'été 2025. Lors du concert final, le jeune pianiste nous avait gratifié de [la fin du concerto avec un mouvement lent de rêve et un final flamboyant](#). Il aborde ce *Quatrième concerto* avec imagination et fantaisie, un jeu souverain, des couleurs somptueuses et des nuances superbes. Les traits peuvent être à la fois virtuoses et malicieux. La beauté de ses sonorités est un véritable feu d'artifice. L'évidence du propos prouve sa compréhension intime de Beethoven. Le deuxième mouvement est joué avec une simplicité déroutante : il amène un orchestre d'une rare brutalité à le rejoindre dans la musique la plus

pure. A lui tout seul il donne à ce mouvement sa dimension mythique : Orphée attendrissant cerbère.

Le final qui peut caracoler et dans une facétie partagée faire dialoguer soliste, chef et musiciens n'a pas été le bouquet final attendu. Une question demeurera tout du long. Comment ce rendez-vous de deux jeunes musiciens a-t-il pu être si peu abouti ? **Tarmo Peltokoski** a gardé une battue brutale et peu nuancée et n'a pas dialogué malicieusement avec le pianiste. Le *forte* a été la nuance presque unique de l'orchestre. Le public a été enthousiasmé par le jeu souverain et généreux d'Alexandre Kantorow, et lui a fait une très longue ovation. Le *bis* que le pianiste prodige nous a proposé restera dans les mémoires. Cette *paraphrase* absolument sidérante de la fin de *Tristan*, débutant avec des accords d'une rare noirceur. Puis il nous a fait gagner la lumière spatiale de la transfiguration d'Isolde comme avec la plus belle cantatrice. La chant éperdu de Kantorow, la profondeur des accords, la puissance de sa main gauche nous ont offert un orchestre et un chant wagnérien sublimes. Et quelles couleurs sous le doigts du pianiste ! Les qualités musicales inouïes ont complètement sidéré le public comme les musiciens de l'orchestre. Jamais un entracte n'aura été aussi nécessaire pour redescendre sur terre.

Car la deuxième partie du concert comprenait la **Sixième symphonie** de **Mahler** qui ouvre un univers très éloigné. Cette *Symphonie* est plus difficile qu'il n'y paraît et le jeune *maestro* s'y est un peu fourvoyé. Il nous a proposé une version très enthousiaste, peu maîtrisée ,parfois confuse. L'**Orchestre national du Capitole** a été d'une splendeur sonore inouïe. Le cor *solo* a été de toute beauté. Les cuivres ont été rutilants et les gros cuivres très impressionnants. Le Célesta particulièrement expressif. Évidemment les bois si subtils de la phalange toulousaine ont été merveilleux. Les cordes – pourtant en nombre et vaillantes – ont quelquefois été couvertes par les cuivres. L'enthousiasme de Tarmo Peltokoski

est grand, il a des gestes démonstratifs et ne cache pas son plaisir à diriger un orchestre si conséquent. Plus d'un a regretté un propos peu mahlérien. En effet, si la grandeur a été présente, ce sont les moments de tendresse et de sarcasme qui ont manqué. Les couleurs rutilantes de l'orchestre ont été impressionnantes, les *fortissimi* ont été à la limite de la saturation, mais nous avons eu à côté bien peu de nuances, pas de mystère ni de couleurs subtiles. Le public a acclamé un superbe orchestre bien mis en valeur mais les subtilités de la *Sixième symphonie* surtitrée « *Tragique* » n'ont pas été interprétées ce soir. Un peu comme une répétition générale... Le concert à Paris, à La Philharmonie le 2 juin, est lui aussi affiché complet, espérons qu'il sera plus abouti...

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux grains, le 30 mai 2026.
BEETHOVEN / MAHLER. Alexandre Kantorow (piano), Orchestre
national du Capitole de Toulouse, Tarmo Peltokoski
(direction). Crédit photographique (c) Romain Alcaraz

**CRITIQUE, Concert. TOULOUSE,
Halle-aux-Grains, le 28 mai
2026. Récital de Pretty YENDE**

avec Anna Marchwinska (piano)

La soprano sud-américaine Pretty Yende fait une très belle carrière. Elle va bientôt à nouveau enflammer la scène de la Bastille avec sa *Violetta*. Elle fait sensation dans chaque rôle abordé avec prudence. *Soprano coloratura* à la technique parfaite, elle chante avec une déconcertante facilité les rôles les plus difficiles comme Lucia, Rosine ou Violetta. Elle aborde petit à petit des rôles plus lyriques et même la Leonora du *Trouvère*. Son récital à la Halle aux grains de Toulouse dans le cadre de la saison des *Grands Interprètes* fait un peu une étape dans son parcours.

Elle débute son récital avec le deuxième air de la Comtesse des *Noces de Figaro* : « *Dove sono* ». Le récitatif est mesuré et bien théâtralisé. L'air en lui-même semble un peu lourd. Le phrasé est admirable mais le timbre très épais manque de lumière. On ne retrouve pas la magie qu'elle a su mettre dans sa *Pamina*. La *chanson du saule* extrait de l'*Otello* de Verdi et son *Ave Maria* ne mettent pas non plus en valeur la voix de la soprano. Un manque de variété de couleurs et de nuances nuit à la qualité de l'expression, même si l'émotion dans la prière finit par nous toucher. C'est dans l'air de Magda de la *Rondine* de Puccini que le *legato* de la soprano s'avère un enchantement. La pureté des aigus et leur facilité, les envolées lyriques, tout est merveilleux. Les irisations du timbre illuminent son propos. On devine bien des qualités de sa Mimi. Elle termine la première partie de son récital avec le grand air de Violetta, « *Sempre libera* ». Là, il est évident qu'elle est entièrement dans l'un de ses meilleurs

rôles. L'abattage est considérable, l'expression est juste, le personnage déchiré est très émouvant. La facilité des vocalises, leur absolue précision, l'enthousiasme porté à son comble et la fêlure lors de la naissance de l'amour font vivre le personnage devant nous. Pretty Yende a tout d'une immense Traviata.

La deuxième partie du programme met en valeur toutes les qualités de la soprano. Tant l'air de Louise, « *Depuis le jour* » que l'air des bijoux tiré de *Faust* offrent une diction française très agréable, comme une facilité vocale déconcertante. Ce répertoire français lui convient à la perfection. Les trois *Lieder* de Richard Strauss sont également superbes de timbre, de ligne et de sentiment. C'est vraiment très, très beau. Seul petit faux pas cependant, un Debussy qui ressemble à du Wagner. Le dernier air, la « *Czardas* » de Rosalinde dans la *Chauve-Souris* de Johann Strauss est une véritable pépite. L'humour et le *brio* comme l'émotion feinte sont succulents. L'aisance scénique de la jeune femme aura illuminé toute la soirée et sera portée à son apogée dans cette *Czardas* irrésistible. En *bis*, elle offre le grand air de Rosine « *Una voce poco fa* » dans une éblouissante version pyrotechnique qui met la salle à ses pieds. En véritable partenaire très complice, la pianiste polonaise **Anna Marchwinska** est tout à fait admirable. Son piano est très beau, capable d'évoquer tout l'orchestre. La virtuosité dans les Richard Strauss est admirable. Avec ce beau récital, Pretty Yende a touché le public toulousain tant par une voix retrouvée, brillante et sensible, que par une présence chaleureuse et très gracieuse, un visage très expressif et une grande élégance. On devine une bien belle personne dans ce chant généreux. Les *Grands Interprètes* terminent leur magnifique quarantième saison sur un bien joli triomphe !...

CRITIQUE, Concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 28 mai 2026.
Récital de PRETTY YENDE avec Anna Marchwinska (piano). Crédit
photographique (c) Hubert Stoecklin

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'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, 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 schmachlich* » 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 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 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* 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, Tsotne Zedginidze, Sayaka Shoji, Mathieu Herzog, Marc Coppey... Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse de Lyon, le 25 mai 2026. « Ima » de Sharon EYAL & « Cold Song » de Marcos MORAU par la GöteborgsOperans Danskompani

La GöteborgsOperans Danskompani, de retour à la Maison de la Danse de Lyon, offre un double programme d'une incroyable intensité, confiant ses interprètes exceptionnels à deux des chorégraphes les plus en vue de la scène contemporaine : l'israélienne Sharon Eyal et le catalan Marcos Morau. Deux univers radicalement différents, deux esthétiques puissantes, qui se répondent et se complètent cependant dans une soirée particulièrement marquante. L'engagement physique des danseurs suédois, leur technicité ahurissante et leur capacité à incarner des mondes aussi opposés forcent le respect et l'admiration.

Avec *ima*, la chorégraphe israélienne Sharon Eyal plonge le public dans une expérience sensorielle unique, presque hypnotique. Dès l'ouverture, les interprètes, vêtus de ces fameux académiques beiges transparents conçus par Maria Grazia Chiuri pour Dior, apparaissent comme des êtres nus, vêtus d'une seconde peau qui souligne chaque muscle, chaque frémissement. La danse se fait alors viscérale, organique, une

succession d'ondulations étranges et sensuelles qui semblent traverser les corps de l'intérieur.

Ce qui frappe d'emblée, c'est la précision chirurgicale des mouvements, alliée à une énergie presque excessive. Les danseurs de la **GöteborgsOperans Danskompani** s'engagent dans une performance physique extrême, où chaque geste semble pulsé par une musique interne, un rythme sourd qui ne laisse aucun répit. La compagnie suédoise maîtrise à la perfection ce langage si particulier, fait de contractions, de vibrations et de suspensions, portant la signature d'Eyal à un niveau de maîtrise impressionnant. Le public est saisi, littéralement happé par cette transe collective qui se déploie sous ses yeux, dans une atmosphère à la fois intime et dévastatrice.



Après l'envolée sensuelle d'*ima*, **Marcos Morau** signe avec *Cold Song* une

plongée vertigineuse dans son univers déroutant. La scénographie de **Max Glaenzel Ribas** impose d'emblée sa présence : une estrade de tuyaux noirs aux compartiments mystérieux, dressée sur un plateau en noir et blanc, évoque un futur dystopique hanté par les vestiges du passé. Sur ce décor, des créatures aux yeux rougis, au teint pâle, errent comme des zombies sortis d'une société bien ordonnée. Le chorégraphe catalan, qui nourrit son travail d'une esthétique surréaliste et d'un humour grinçant, pousse l'exercice jusqu'à la déconstruction des corps. Ses interprètes deviennent des pantins désarticulés, animés de spasmes, pivotant tête et membres à des angles inhumains, se contorsionnant sans fin. La gestuelle explose dans une virtuosité impressionnante, où la maîtrise technique le dispute à une forme de folie douce. On pense à une bande de chats, aux aguets, réagissant aux moindres sons, avec une agilité et une énergie débordantes.



Mais Morau ne se contente pas d'une démonstration de force. Il convoque l'opéra de **Henry Purcell**, *King Arthur*, pour instaurer un dialogue étrange entre ces êtres dépossédés et les réminiscences d'un temps révolu. Il tourne en dérision les figures du pouvoir, s'interroge sur la nature humaine et laisse planer une noirceur saisissante, tempérée par des éclats d'humour. Les lumières de **David Stokholm** découpe les tableaux avec une précision remarquable, soulignant l'étrangeté des corps et la puissance visuelle de cette pièce sans répit.

Mais ce qui rend cette soirée exceptionnelle, c'est l'incroyable plasticité de la *GöteborgsOperans Danskompani*, capable de passer de la transe sensuelle et organique d'Eyal à la gestuelle mécanique et surréaliste de Morau, démontrant une polyvalence et un engagement physique hors du commun. **Marcos Morau**, qui n'a pas lui-même été danseur, semble trouver avec ces interprètes un terrain de jeu idéal pour exprimer toute l'étendue de son imaginaire. *Cold Song*, pièce présentée pour la première fois en France, confirme le statut de Morau comme l'un des chorégraphes les plus inventifs de sa génération. Son univers à la croisée du sacré et du profane, du passé et du futur, fascine autant qu'il déstabilise. À ses côtés, **Sharon Eyal** continue d'explorer les abysses du corps humain avec une intensité rare. Le double programme présenté à la **Maison de la Danse** restera comme l'un des temps forts de la saison culturelle lyonnaise, une célébration de la danse dans ce qu'elle a de plus puissant et de plus viscéral.



CRITIQUE, danse. LYON, Maison de la Danse de Lyon, le 25 mai 2026. Sharon EYAL : « Ima » / Marcos MORAU : « Cold Song » par la GöteborgsOperans Danskompani. Crédit photographique (c) Tilo Stengel