CRITIQUE, opéra. SOFIA, Place de la Cathédrale Alexandre-Nevski, les 10 & 11 juillet 2026. MASCAGNI / LEONCAVALLO : Cavalleria Rusticana / I Pagliacci. Francesco ROSA / Plamen KARTALOFF

Un immense succès a marqué l'ouverture de la programmation estivale 2026 du cycle « *Opéra sur la Place* » de l'Opéra de Sofia, qui a proposé, en plein air, sur la Place de la cathédrale Alexandre-Nevski, au centre de la capitale bulgare, le célèbre diptyque *Cavalleria rusticana* et *I Pagliacci*, chefs-d'œuvre du vérisme italien signés Pietro Mascagni et Ruggero Leoncavallo.

Sur le plan vocal, la représentation a atteint un niveau particulièrement élevé. Dans ***Cavalleria rusticana***, la soprano bulgare **Gabriela Georgieva** a campé une Santuzza d'une belle intensité, servie par une voix au timbre somptueux, aux accents dramatiques, ample et puissante, conduite avec une parfaite assurance et une solide maîtrise technique. Sur le plan interprétatif, elle a livré un portrait psychologique abouti et intense, traduisant par son chant, dans ses affrontements d'abord avec le ténor puis avec le baryton, la profonde implication de Santuzza. Sa voix, riche de sentiments et de dramatisme, a su éviter tout excès. Son « *Inneggiamo…* »

fut l'un des moments de chant les plus remarquables de la soirée.

En alternance dans le rôle, sa compatriote **Radostina Nikolaeva** a fait valoir une voix puissante, dotée d'aigus sûrs et d'un registre central d'une appréciable consistance. Si sa ligne de chant n'a pas toujours fait preuve d'une homogénéité irréprochable, elle a néanmoins offert une prestation vocale très méritoire, dont le sommet fut son interprétation de « *Voi lo sapete, o mamma*… ». Elle s'est montrée moins convaincante dans le reste de l'ouvrage, notamment sur le plan dramatique, composant une Santuzza froide et distante, dépourvue de cette *italianità* indispensable au personnage. Cette réserve s'est révélée particulièrement sensible dans ses scènes avec le Turiddu tout de feu et de passion du ténor italien **Vincenzo Costanzo**, dont la voix chaleureuse, richement lyrique, couronnée d'aigus éclatants et parfaitement assurés, donnait vie avec une remarquable force expressive au paysan sicilien infidèle et impulsif. Son bouleversant « *Addio alla mamma* », chanté avec une émotion à fleur de peau, aurait pu émouvoir jusqu'à une pierre. Dans l'autre distribution, le vétéran ténor bulgare **Kostadin Andreev**, véritable institution de la scène lyrique de son pays, pourrait désormais songer à transmettre le flambeau, tant il lui est devenu difficile d'offrir une interprétation à la hauteur de sa longue et brillante carrière. Sa voix, autrefois robuste et métallique, accuse désormais inexorablement les effets du temps et, si les aigus sont encore présents, la ligne de chant s'est révélée totalement dépourvue d'homogénéité, tandis qu'un phrasé outrancier et dénué de tout raffinement transformait son interprétation en une véritable épreuve pour l'oreille. Les sopranos bulgares **Ina Petrova** et **Tsveta Sarambelieva** ont rempli avec assurance les exigences vocales du rôle de Lola, l'épouse d'Alfio, tout en apportant la juste dose de sensualité requise par le personnage. La participation de la mezzo-soprano V**esela Yaneva** constituait un véritable luxe : sa Mamma Lucia, profondément humaine, crédible et dotée d'une

forte présence scénique, s’est imposée avec évidence.



Dans ***I Pagliacci***, l’une des plus agréables surprises de la soirée fut le ténor franco- tunisien **Amadi Lagha**, remarquable interprète du clown trompé. Doté d’une voix sombre et virile de ténor *spinto*, proche par son poids et sa couleur du répertoire dramatique, il a administré avec intelligence un instrument au registre central large et consistant, couronné par des aigus solides et brillants. Toutes ces qualités lui ont permis d’aborder avec une autorité naturelle un rôle qui semblait taillé sur mesure pour sa voix. Scéniquement, il s’est montré totalement investi, traduisant avec une remarquable efficacité l’effondrement psychologique progressif de Canio. Son « *Vesti la giubba* », d’une irrésistible puissance dramatique et d’une intensité expressive exceptionnelle, a déclenché une ovation triomphale.

Dans le rôle de Nedda, **Stanislava Momekova** a séduit par le charme du timbre de sa voix lyrique, sa musicalité et le raffinement de son chant. Son *aria « Stridono lassù…* », porté par un *legato* impeccable, des vocalises fluides et une expression profondément émouvante, a constitué l'un des sommets de la représentation. Sa partenaire en alternance, **Milla Mihova**, a abordé le rôle avec un instrument au timbre peu séduisant, une ligne de chant inégale et des aigus souvent tendus, voire forcés. On retiendra toutefois son tempérament scénique et le soin apporté au phrasé, qualités qui ne suffisaient cependant pas à élever une prestation par ailleurs assez discrète de l'épouse infidèle de Canio. Doté d'une voix au timbre viril et séduisant, d'une projection généreuse, d'un *legato* d'une rare élégance et d'un art de la déclamation toujours expressif et intelligemment nuancé, le jeune baryton **Atanas Mladenov** a composé un Silvio de tout premier ordre. Quant au jeune ténor **Emil Pavlov**, il a conféré une réelle distinction au personnage de Beppe/Arlecchino, se distinguant tout particulièrement dans la célèbre *sérénade,* interprétée avec une élégance et un raffinement exemplaires.

Relever la tâche presque homérique d'incarner, cinq fois de manière consécutive (!), le vindicatif Alfio dans *Cavalleria rusticana* et, lors des deux dernières soirées, le perfide Tonio dans *I Pagliacci* : tel fut le défi assumé par l'inoxydable baryton argentin **Fabián Veloz**, qui a remporté un nouveau triomphe personnel à l'occasion de ses débuts sur cette scène. Il a démontré une fois encore pourquoi il est aujourd'hui considéré comme l'un des meilleurs barytons de sa génération et comme une référence majeure dans ces deux rôles. Dans une forme vocale exceptionnelle, il s'est imposé avec une autorité absolue dans deux personnages qu'il connaît jusque dans leurs moindres détails et dont il a su exploiter tout le potentiel vocal et dramatique. Possédant une voix à la couleur séduisante, fraîche et parfaitement homogène sur toute la tessiture, capable d'une infinie palette de nuances et de clair-obscur, ainsi qu'un phrasé d'une noble éloquence

constamment mis au service du texte, il a offert une véritable leçon de chant du premier au dernier instant.



Autre grand artisan de cette brillante soirée, le **Chœur de l'Opéra de Sofia**, admirablement préparé par **Violeta Dimitrova**, a une nouvelle fois confirmé son excellence au cours d'une prestation de tout premier ordre. Ses interventions, toujours précises et parfaitement fondues, ont atteint leurs sommets dans le célèbre « *Regina Coeli* » de *Cavalleria rusticana* et dans le festif « *Don, din, don…* » de *I Pagliacci,* tous deux chaleureusement ovationnés par le public.

À la tête de l'**Orchestre de l'Opéra de Sofia**, le chef italien **Francesco Rosa** a fait preuve d'une profonde connaissance des deux partitions, mettant admirablement en valeur la richesse de leurs couleurs orchestrales tout en coordonnant avec efficacité et sensibilité le travail des musiciens et des chanteurs. Sa lecture s'est distinguée par son intensité expressive, le soin apporté aux contrastes dynamiques, la

fluidité du discours musical et une tension dramatique constamment maintenue du début à la fin.

La mise en scène de **Plamen Kartaloff –** coproduite avec les Opéras de Modène, Plaisance et Rimini – proposait un spectacle traditionnel, cohérent et d'une grande force théâtrale, fidèle au livret et conçu de manière à laisser se développer l'action dramatique avec une parfaite fluidité et sans le moindre effet gratuit. Les deux ouvrages partageaient un même espace scénique – la place d'un village du sud de l'Italie –, solution qui facilitait non seulement la transition entre les deux opéras, mais renforçait également leur unité dramatique. Les mouvements scéniques des solistes comme des masses chorales, d'une remarquable précision, méritent également d'être salués. La scénographie fonctionnelle de **Giacomo Andrico**, aux tonalités plus sombres dans *Cavalleria rusticana* et plus éclatantes dans *I Pagliacci*, séduisait autant par ses qualités plastiques qu'elle constituait un cadre idéal au déroulement de l'action. L'une des plus grandes réussites de la production résidait dans l'intégration particulièrement intelligente de l'imposante **Cathédrale Alexandre-Nevski**, située derrière la scène, au cœur même de l'action de *Cavalleria rusticana*, transformée en un élément dramatique d'une impressionnante force visuelle. On s'est montré en revanche plus réservé devant l'entrée d'Alfio en automobile ainsi que l'arrivée de la troupe de comédiens en camionnette, Silvio au volant. Les magnifiques costumes de **Nela Stoyanova** et les lumières de **Stefano Mazzanti**, créant des atmosphères aussi évocatrices qu'efficaces, ont également largement contribué à la réussite du spectacle. D'interminables ovations ont salué les artistes à l'issue de la représentation, témoignant de l'enthousiasme du public.

CRITIQUE, opéra. SOFIA, Place de la Cathédrale Alexandre-Nevski, les 10 & 11 juillet 2026. MASCAGNI / LEONCALLO : Cavalleria Rusticana / I Pagliacci. Francesco ROSA / Plamen KARTALOFF/ Crédit photographique © Droits réservés

CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 14 juin 2026. WAGNER : Tannhauser. M. Ilev, E. Dzhodzhoska-Mladenova, A. Mladenov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Constantin Trinks

En guise de bouquet final de l'édition 2026 du *Sofia Wagner Festival*, l'Opéra de Sofia a repris sa production couronnée de succès de *Tannhäuser*,

une œuvre fondamentale dans l'évolution artistique de Richard Wagner. Considérée comme une œuvre de transition dans la trajectoire créative du compositeur allemand, cette composition conserve encore des éléments du grand opéra romantique germanique, tout en annonçant nombre des idées dramatiques et musicales qui atteindront leur pleine maturité dans des œuvres ultérieures telles que *Tristan und Isolde* et *Parsifal*. Créé en 1845 à la *Semperoper* de Dresde sous la direction du compositeur lui-même, l'opéra fusionne dans son livret deux légendes médiévales allemandes – celle du chevalier et poète Tannhäuser et celle du *Sängerkrieg auf der Wartburg* (« Concours de chant de la Wartburg ») – pour construire un drame autour des grands axes de l'univers wagnérien : l'opposition entre amour sensuel et amour spirituel, le conflit entre désir et rédemption, et l'idée du salut par l'amour rédempteur. Dans ce contexte, Tannhäuser incarne l'homme déchiré entre deux mondes irréconciliables : celui des plaisirs terrestres représenté par Vénus et celui de la pureté spirituelle symbolisé par Élisabeth, dont le sacrifice rendra possible sa rédemption finale.

La distribution vocale réunie pour l'occasion, entièrement composée de chanteurs bulgares, était menée par le toujours efficace ténor **Martin Iliev**, qui dans le rôle exigeant du protagoniste tourmenté a offert une prestation remarquable, grâce à la qualité de son timbre *spinto* aux accents héroïques, une émission solide, un registre aigu brillant qui se projette comme une trompette, et une éloquence expressive lui permettant d'exposer avec force les différents dilemmes

psychologiques de son personnage, sans tomber dans l'excès mélodramatique. Son récit désespéré du pèlerinage à Rome, la célèbre « *Romerzählung. Inbrunst im Herzen* », chanté avec une intensité dramatique remarquable, fut bouleversant et constitua l'un de ses meilleurs moments vocaux, ainsi que l'un des passages les plus applaudis par le public.

Avec une voix sombre et puissante, un phrasé maîtrisé et une présence scénique imposante, la basse **Peter Buchkov** a dessiné un Hermann, landgrave de Thuringe, proche de la perfection. Dans le rôle de Wolfram von Eschenbach, **Atanas Mladenov** s'est imposé comme l'un des autres grands triomphateurs de la soirée. Le baryton bulgare a conquis le public par la beauté raffinée de son chant, soutenue par une technique irréprochable, un phrasé noble et une ligne de chant d'un *legato* exquis, faisant de chacune de ses interventions un véritable régal pour l'oreille. Dans la célèbre *aria* de l'étoile du soir, « *O du mein holder Abendstern…* », il a offert une véritable leçon de style et de chant, signant l'un des sommets de toute la représentation. Complétant la distribution masculine, le groupe des *Minnesänger* (poètes-chanteurs), composé d'**Emil Pavlov** (Walther von der Vogelweide), **Krassimir Dinev** (Heinrich der Schreiber), **Stefan Vladimirov** (Biterolf) et **Angel Hristov** (Reinmar von Zweter), s'est montré solide et fiable dans sa prestation.



Du côté des voix féminines, la soprano **Eleonora Dzhodzhoska-Mladenova**, l'une des jeunes promesses de la maison, a incarné une Élisabeth débordante de jeunesse et de dévotion, face à laquelle il était difficile de ne pas succomber tant sa vocalité radieuse et sa grande sensibilité s'imposaient. Elle a brillé dans son air d'entrée, « *Dich, teure Halle, grüß ich wieder* », servi par un chant sûr, noble et d'un lyrisme raffiné. Toutefois, le sommet de son interprétation est survenu avec la célèbre prière du troisième acte, « *Allmächt'ge Jungfrau, hör mein Flehen* », où son chant, profondément humain et d'une émotion sincère, enrichi de nuances dramatiques suggestives, a atteint des moments d'une intensité bouleversante. La soprano **Gabriela Georgieva** n'a pas été en reste : grâce à une voix cuivrée et puissante, un large registre central, des graves d'un bel éclat et des aigus capables de s'imposer sans difficulté à la densité orchestrale, elle a composé une Vénus de référence. Dans le bref rôle du berger, la soprano **Maria Pavlova** a laissé une agréable impression grâce à une voix souple et fluide, projetée avec fraîcheur et naturel.

Le chœur de la maison bulgare a constitué l'un des grands piliers musicaux de la représentation. Préparé par **Violeta Dimitrova**, il a sonné homogène, solide et plein de vitalité, témoignant d'une préparation impeccable tout au long de la soirée. Son interprétation s'est révélée particulièrement admirable dans le célèbre *Chœur des pèlerins* et dans les scènes de la *Wartburg*, où il a fait preuve d'une grande expressivité et d'une présence scénique toujours convaincante.

Sur le plan strictement musical, l'**Orchestre de l'Opéra de Sofia** a confirmé son très haut niveau sous la direction enthousiaste de l'allemand **Constantin Trinks**, qui, avec une grande connaissance de la partition, a proposé une lecture équilibrée, dynamique et riche en couleurs et en nuances, veillant en permanence à un équilibre exemplaire entre la fosse et la scène.



Une part essentielle du succès de la production réside dans la proposition scénique imaginative de **Plamen Kartaloff**, une mise

en scène élégante et soigneusement élaborée, portée par un sens théâtral aigu et une direction d'acteurs minutieuse, tant individuellement que collectivement. Sa vision souligne le sens de l'amour et de l'acceptation de la différence dans un monde polarisé, sans altérer l'essence de l'œuvre, dont l'empreinte romantique reste intacte, tout comme son substrat religieux et politique. En ce sens, *Tannhäuser* apparaît comme une métaphore de l'homme contemporain, déchiré entre âme et corps, impulsion et norme, vérité et attente. Kartaloff renonce au romantisme historiciste pour placer au centre un être humain moderne et fragmenté, pris entre deux pôles – le *Venusberg* et la *Wartburg* – dans une mise en scène à caractère presque contemplatif qui propose un voyage intérieur non linéaire, articulé autour de tensions, d'états émotionnels et de symboles. La production reflète ainsi la douleur d'une quête incessante et l'errance spirituelle d'un individu qui ne succombe pas par le péché, mais par la conscience que la liberté ne signifie pas seulement choisir, mais aussi assumer les conséquences de ses propres décisions. Éloignée totalement du réalisme et de toute référence à un contexte historique précis, la scénographie symbolique, multicolore et minimaliste de **Sven Jonke** offre un cadre idéal au déroulement de l'action et favorise la fluidité des transitions scéniques. Les costumes soignés, plus conceptuels qu'historicistes, de **Hristiyana Mihaleva-Zorbalieva**, ainsi que le traitement lumineux précis et multicolore d'**Andrej Hajdinjak**, renforcent la beauté visuelle du spectacle. Le corps de ballet de la maison, dirigé par **Maria Ilieva**, a également offert une prestation de haut niveau, avec des chorégraphies soutenant le développement dramatique de l'œuvre.

En définitive, une soirée excellente et une clôture exceptionnelle pour un festival qui, loin de se contenter de ses acquis, continue d'élever ses standards artistiques année après année et de consolider son prestige sur la scène lyrique internationale.

CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 14 juin 2026. WAGNER : Tannhauser. M. Ilev, E. Dzhodzhoska-Mladenova, A. Mladenov, G. Georgieva… Plamen Kartaloff / Constantin Trinks. 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. SOFIA, opéra de Sofia, du 28 juin au 3 juillet 2025. WAGNER : Der Ring des Nibelungen. Chœur et Orchestre de l'Opéra de Sofia. Plamen Kartoloff / Evan-Alexis Christ

Le metteur en scène (et directeur de l'Opéra de Sofia) Plamen Kartaloff a une fois de plus transformé l'Opéra de Sofia en épicentre wagnérien avec sa production du *Ring des Nibelungen*, présentée cette année du 28 juin au 3 juillet 2025 – dans le cadre de son festival annuel dédié à Richard Wagner (depuis 2023). Cette *Tétralogie*, portée par une mise en scène visionnaire, un orchestre électrisant dirigé par Evan-Alexis Christ, et une distribution majoritairement bulgare, a conquis un public accouru des quatre coins de l'Europe.

Plamen Kartaloff a transformé la tétralogie wagnérienne en une fresque visuelle et philosophique unifiée par le symbole du *triskèle* (cercles géocentriques). Ce motif, représentant la « spirale de la vie », structure chaque opéra tout en créant une continuité scénographique. Dans *Das Rheingold* (visible ici) les triskèles immergés dans une piscine centrale, éclairés en bleu électrique, forment un vortex liquide. Les

Filles du Rhin (Woglinde, Wellgunde, Flosshilde) nagent littéralement dans cet espace, utilisant des trampolines pour simuler des mouvements de vagues. Des projections de reflets aquatiques envahissent le fond de scène, créant une illusion de profondeur abyssale. Pour l'antre d'Alberich, les triskèles se disloquent en structures métalliques anguleuses. Des jeux de lumières stroboscopiques (**Andrej Hajdinjak**) et des fumées denses évoquent la forge infernale, tandis que les enclumes (18 en tout !) résonnent depuis les coulisses, conformément à la partition de Wagner. La transition du fluide au métallique illustre la perversion de la nature par la cupidité. La chute d'Alberich dans le Rhin, où il est encerclé par des projections de vagues dévorantes, souligne la circularité du destin – un thème central du *Ring*.

Dans *Die Walküre* (visible ici) la hutte de Hunding est un triskèle brisé, recouvert de neige artificielle, forme un cercle de pierres ancestral. Des ombres projetées (représentant le frêne sacré) envahissent le sol lors de la scène de reconnaissance entre Siegmund et Sieglinde, liant leur destin à la mythologie nordique. Pour la célèbre "Chevauchée des Walkyries", les huit guerrières émergent d'un brouillard rougeoyant, juchées sur des plateformes suspendues évoquant des rochers célestes. Leurs capes pourpres flottent sous des ventilateurs cachés, créant un effet de vol stylisé. Des projections de runes scandinaves défilent sur le cyclorama durant leur cri de guerre. La scène finale de Wotan entourant Brünnhilde d'un anneau de feu utilise des flammes virtuelles projetées sur un écran de fumée. Les triskèles s'embrasent en synchronie avec l'orchestre, fusionnant le leitmotiv du feu (Loge) et de la malédiction – une métaphore de l'implosion des Dieux.

Dans *Siegfried* (voir ici), la forêt au centre du livret devient organisme vivant. Des triskèles recouverts de mousse et de lianes forment des dômes végétaux. Des projections d'arbres en croissance accélérée répondent aux cuivres de

l’orchestre, tandis que l’Oiseau (soprano suspendue à un trapèze) survole la scène dans une cage lumineuse en forme de sphère. Pour représenter Fafner en dragon, plutôt qu’un costume réaliste, Kartaloff opte pour une abstraction : des lasers verts dessinent les contours du dragon, pilotés depuis la fosse par des techniciens. La « peau » de Fafner est un écran translucide où défilent des algorithmes évoquant sa mutation monstrueuse. Quant à la forge de Siegfried, elle intègre des étincelles réelles (système pyrotechnique à froid) et des sons d’enclume spatialisés. Quand l’épée brisée est reforgée, les triskèles pivotent pour former une étoile, symbolisant la renaissance héroïque.

Pour *Götterdämmerung* (voir ici), un triskèle doré géant forme le palais des Gibichungen. Des colonnes de lumière blanche (évoquant le pouvoir stérile de Gunther) croisent des ombres noires (Hagen), tandis que des miroirs brisés reflètent la duplicité des personnages. Dans la fameuse scène d’Immolation finale, Brünnhilde chante son monologue sur un cheval stylisé en métal rouillé. Le bûcher s’embrase via des projections de flammes dansantes, tandis que des paillettes argentées (l’or du Rhin restitué !) tombent du ciel. Le *Valhalla* brûle en hologramme, remplacé par une aurore boréale verte, l’Espoir selon Kartaloff. Les filles du Rhin récupèrent alors l’anneau dans un bassin vide, soulignant le retour à l’équilibre naturel. Le triskèle central se désagrège lentement en poussière lumineuse, clôturant le cycle de la démesure par une purification visuelle… C’est tout simplement superbe à voir !



Comme toujours, l'**Opéra de Sofia** peut interpréter la plupart des rôles avec sa propre troupe. Mais on a également assisté à d'excellentes performances de certains invités. La Bulgare **Iordanka Derilova** a été tout simplement superbe, tant par son soprano au dramatisme intense que par son interprétation talentueuse de l'une des meilleures Brünnhilde du moment (dans *Le Crépuscule des Dieux),* tandis que a compatriote **Radostina Nikolaeva** n'a pas moins démérite (dans le même rôle) dans *La Walkyrie*, avec une voix tranchante et acérée dans l'aigu, mais sachant s'adoucir et s'humaniser dans les suppliques adressées à son père dans le finale. Le Britannique **Thomas Hall** a brillé en Wotan dans *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, tout comme le Hongrois **Krisztián Cser** qui reprenait le rôle dans *Siegfried*. Le danois **Magnus Vigilius** a incarné un Siegfried éclatant de santé et avec un charisme rayonnant (dans *Siegfried*) tandis que **Kostadin Andreev** a lourdement déçu dans la reprise du rôle dans *Le Crépuscule*, avec une voix fatiguée et de piètres qualités d'acteur. La basse bulgare **Petar Buchkov** en Fafner (puis Hagen), l'Alberich de **Plamen Dimitrov**, et l'Erda de

Vesela Yaneva ont également fait grande impression, parmi la multitude de leurs confrères et consoeurs dont aucun.e. n'a démérité (hors le cas déjà cité).

Sous la baguette dynamique du chef greco-américain **Evan-Alexis Christ** – déjà à la tête de l'orchestre de l'Opéra de Sofia dans une *Elektra* vue un mois plus tôt à l'Opéra d'Istanbul -, la phalange "maison" a livré une performance puissante et nuancée : les leitmotivs (destin, épée, or) ont notamment été articulés avec une clarté remarquable, notamment dans la « Marche funèbre » de *Götterdämmerung*. Christ a utilisé ici une version orchestrale adaptée aux théâtres de taille moyenne, sans sacrifier la grandeur wagnérienne. Une quadruple production qui consolide Sofia comme le *Bayreuth des Balkans* !

CRITIQUE, festival. SOFIA, opéra de Sofia, du 28 juin au 3 juillet 2025. WAGNER : Der Ring des Nibelungen. Chœur et Orchestre de l'Opéra de Sofia. Plamen Kartoloff / Evan-Alexis Christ. Crédit photo © Opéra de Sofia

