

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 dramatisation, 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 **Vesela 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, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 12 juin 2026. WAGNER : Lohengrin. S. O'Neill, B. Georgiev, A-L. Bandalovska, V. Anastasov, G. Georgieva... Plamen Kartaloff / Martijn Dendievel

Dans la phase finale de l'édition 2026 du *Sofia Wagner Festival*, l'Opéra de Sofia mettait à

l'affiche *Lohengrin*, l'une des œuvres les plus emblématiques de Richard Wagner et du romantisme allemand tardif, une œuvre charnière dans l'évolution du langage wagnérien vers les grands drames musicaux de la maturité. Créé en 1850 à Weimar sous la direction de Franz Liszt, l'opéra s'inscrit dans un univers légendaire inspiré du cycle du *Graal* et des traditions médiévales germaniques.

L'histoire est centrée sur Lohengrin, un mystérieux chevalier qui vient défendre Elsa de Brabant, injustement accusée d'un crime. Il lui offre sa protection à une seule condition : qu'elle ne cherche jamais à connaître son origine. Cette interdiction, en apparence simple, devient le moteur dramatique de l'œuvre, car le doute et la méfiance finissent par miner la relation entre les deux protagonistes. Sur le plan symbolique, *Lohengrin* constitue également une réflexion sur la fragilité de la confiance : l'amour ne peut perdurer que s'il n'est pas altéré par le soupçon. Lorsque cette barrière est franchie, le monde idéal incarné par le chevalier s'effondre.

Vocalement, une fois de plus, et comme c'est désormais l'habitude, il est difficile de ne pas s'incliner devant la qualité des chanteurs de la troupe, tous bulgares, capables d'offrir un spectacle d'une grande solidité grâce à leur talent individuel, à la cohésion de l'ensemble et à l'excellence de leur préparation vocale. Ce haut niveau d'interprétation a servi de point de départ à une production qui s'est également distinguée par son ambitieuse conception visuelle, dans laquelle scénographie, éclairages et costumes s'articulent au sein d'une vision cohérente et d'un fort impact esthétique. Seul artiste invité de la distribution, le ténor néo-zélandais **Simon O'Neill**, dans le rôle du mystérieux

chevalier Lohengrin – personnage qu’il a abordé pour la première fois à Bayreuth en 2010, et qu’il a depuis incarné sur quelques-unes des plus grandes scènes lyriques du monde – s’est une nouvelle fois montré particulièrement convaincant. Sa voix de ténor héroïque, au timbre clair, soyeux et lumineux, généreuse dans les demi-teintes et précise comme sûre dans l’aigu, convient idéalement au profil du héros wagnérien. À ces qualités s’ajoutent une conception profondément humaine du personnage ainsi qu’une remarquable capacité à colorer la ligne vocale afin d’en traduire avec finesse l’évolution psychologique, constituant ainsi l’un des nombreux mérites de son interprétation. Son récit de « *In fernem Land* », où il révèle son identité à Elsa, la voix semblant flotter au-dessus de l’orchestre dans une atmosphère éthérée, presque surnaturelle, compte parmi les plus beaux moments de la soirée.

Face à lui, la soprano **Alma-Lisa Bandalovska** a campé une Elsa de Brabant à la fois innocente, amoureuse et curieuse, servie par un chant empreint d’émotion et une voix puissante, dense et étendue qui, intelligemment maîtrisée, lui permet de tirer le meilleur parti aussi bien des passages lyriques que des moments les plus dramatiques du rôle. Dotée d’une grande intensité expressive et d’une technique solidement maîtrisée, elle domine son opulent instrument avec aisance et offre un chant riche en subtilités et en nuances, tant dans son célèbre récit du rêve, « *Einsam in trüben Tagen* », que dans ses confrontations successives avec Ortrud puis avec Lohengrin. Sur scène, elle se montre pleinement investie dans son personnage.



Malgré le très haut niveau du couple protagoniste, les véritables triomphateurs de la soirée furent les deux antagonistes, le baryton **Ventseslav Anastasov** et la soprano **Gabriela Georgieva**, remarquables dans les rôles de Friedrich von Telramund et de son intrigante épouse Ortrud, un couple mû par le ressentiment et l'ambition qui constitue le véritable moteur obscur du drame. Dans l'une de ses caractérisations les plus accomplies sur cette scène, Ventseslav Anastasov compose un Friedrich von Telramund terrifiant et violent, d'une grande intensité dramatique, soutenu par une voix de baryton robuste, au timbre sombre et noble, dotée d'un médium solide et projetée avec une constante autorité. Au-delà de ses qualités vocales, il se distingue par une incarnation éloignée du méchant conventionnel, mettant en lumière aussi bien la condition de noble déchu de son personnage que les failles psychologiques qui le rendent vulnérable à l'emprise de son épouse. Dotée d'une présence magnétique et d'une vocalité éclatante, Gabriela Georgieva a confirmé son statut de véritable wagnérienne en composant une Ortrud constamment à l'affût des faiblesses de ceux qui l'entourent afin de les

exploiter avec une redoutable efficacité. Sa voix, ample, dense et parfaitement assurée dans l'aigu, ne cède jamais à l'excès, offrant un chant d'une qualité exceptionnelle là où tant d'autres interprètes recourent à la véhémence proche du cri pour imposer la tension dramatique. Hypnotique, son invocation aux dieux païens – « *Entweihte Götter !...* » –, lancée avec une énergie électrisante, a littéralement fait vibrer la salle. Chapeau !

Dans le rôle du roi Henri l'Oiseleur, la basse **Biser Georgiev** a fait valoir l'autorité vocale requise, évoluant avec aisance dans la tessiture du personnage et faisant entendre des graves profonds, naturels et parfaitement assis. Quant au héraut royal d'**Atanas Mladenov**, il a bénéficié d'une présence vocale impressionnante qui lui a conféré une ampleur dramatique bien supérieure à celle habituellement associée au rôle. Le chœur, préparé par **Violeta Dimitrova** et **Lyubomira Alexandrova**, a livré une prestation remarquable, mettant pleinement en valeur le rôle prépondérant que Wagner lui confie et s'imposant comme l'un des principaux artisans du succès de la soirée.

Sur le plan musical, le jeune chef belge **Martijn Dendievel** a dirigé l'orchestre de la maison en faisant preuve d'une profonde connaissance de la partition wagnérienne, dont il a offert une lecture constamment maîtrisée, portée par un solide souffle narratif, un lyrisme généreux et une attention constante à la coordination entre les chanteurs et la fosse.

La mise en scène imaginative et symbolique du metteur en scène bulgare **Plamen Kartaloff** a établi une étroite connexion entre la musique et l'action scénique, donnant l'impression que chaque geste et chaque image naissaient directement de la partition de Wagner. Le résultat fut un spectacle empreint de magie, de poésie et de mysticisme, fidèle à l'esprit du récit, mais conçu dans une esthétique visuelle contemporaine et soutenu par une solide intelligence théâtrale. La scénographie de l'Allemand **Hans Kudlich** s'articulait autour de trois éléments fondamentaux : un arbre sacré, des gradins

d'amphithéâtre et une vaste arène centrale. L'arbre, immense et majestueux, constituait l'axe émotionnel et symbolique de la mise en scène. Lohengrin y faisait son entrée depuis sa cime, tel un pont entre ciel et terre ; plus tard, lors des adieux entre les deux amants, il se scindait en deux, symbolisant la fracture du monde ; puis l'apparition de Gottfried entre les deux moitiés évoquait le rétablissement de l'ordre, le triomphe de la lumière sur les ténèbres et l'espoir d'une nouvelle ère placée sous le signe de la réconciliation et du renouveau. Les gradins, inspirés des théâtres de la Grèce antique, accueillaient les chœurs qui, loin de se limiter à commenter l'action, y participaient activement en incarnant la voix collective du peuple. L'arène centrale concentrait les épisodes dramatiques et symbolisait, en étroite relation avec l'arbre, le lieu où se rejoignaient la souffrance humaine et l'aspiration au divin.

Parmi les nombreux moments de grande beauté, de symbolisme et de profondeur émotionnelle, on retiendra notamment la représentation, durant l'ouverture, de la scène finale de *Parsifal*, avec les gardiens du Saint *Graal* en prière, rappelant ainsi la filiation de Lohengrin en tant que fils de Parsifal ; les plumes et ailes de cygne descendant du ciel au premier acte, symbole de la protection divine accordée à Elsa ; la beauté envoûtante avec laquelle, grâce à de longs voiles blancs suspendus à l'arbre central, était délimité l'intime moment nuptial ; et enfin le champ d'épines du dernier acte, puissante image reflétant les forces obscures déchaînées par Ortrud et Telramund. Une contribution essentielle au succès de la production est également venue de l'excellent travail de **Zach Blane** aux lumières, dont les saisissants accents chromatiques bleus, rouges et violets ont intensifié la charge émotionnelle des scènes et renforcé leur expressivité dramatique. La lumière traduisait la force de l'amour et le bonheur du couple formé par Lohengrin et Elsa, tandis que les ombres dessinaient l'univers menaçant qui pesait sur eux. Il convient également de saluer les somptueux costumes de **Mario**

Dice, parfaitement intégrés à la conception scénique de Plamen Kartaloff. Loin de tout médiévalisme historicisant, ils proposaient une esthétique intemporelle, stylisée et profondément symbolique, dont la palette chromatique contribuait efficacement à la caractérisation dramatique des personnages : les teintes claires associées à Lohengrin, Elsa et à la force de l'amour, tandis que les couleurs plus sombres et plus intenses soulignaient leur opposition à l'ordre lumineux incarné par le Chevalier au cygne.

Une fois le rideau tombé, un public enthousiaste manifesta son approbation en récompensant les interprètes d'une longue et chaleureuse ovation, transformant le théâtre en une véritable fête.



CRITIQUE, festival. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia), le 12 juin 2026. WAGNER : Lohengrin. S. O'Neill, B. Georgiev, A-L. Bandalovska, V. Anastasov, G. Georgieva... Plamen Kartaloff / Martijn Dendievel. 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 Gutrune (**Alma Lisa Bandalovska**) évoluent dans cet espace avec une raideur aristocratique. Hagen (**Petar Buchkov**), lui, se tient toujours à l'écart, appuyé contre un *triskèle* latéral, son ombre démesurée s'allongeant sur le mur du fond. Le fameux « potion d'oubli » est suggéré par un jeu de lumières rouges qui envahit la scène lorsque Siegfried boit – annonçant déjà le vertige de la trahison.

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

Au troisième acte, les lumières d'**Andrej Hajdinjak** passent du bleu orageux au rouge sang lorsque le meurtre est scellé. La mort de Siegfried, annoncée par les cornes de Hagen, est précédée d'un effet de théâtre total : les *triskèles* pivotent, les ombres s'allongent, et la salle retient son souffle. Puis vient *la Marche funèbre* – l'un des moments les plus poignants de la soirée. Le corps de Siegfried est porté sur un catafalque formé par deux *triskèles* assemblés. Les lumières, bleu nuit, dessinent les ombres des porteurs. Enfin, la fameuse scène d'Immolation de Brünnhilde montre **Radostina Nikolaeva** montant sur un cheval stylisé et rouge vif (Grane) – selon l'idée de Kartaloff déjà remarquée dans la Chevauchée des Walkyries. Elle chante son adieu au monde, à Wotan, à Siegfried. Puis le bûcher s'embrase : des projections de flammes dansantes (évitant l'écueil du *kitsch*) envahissent le cyclorama, tandis que des paillettes argentées – l'or du Rhin

restitué ! – tombent du ciel en cascade. Le *Walhalla* brûle en hologramme à l'arrière-plan, remplacé peu à peu par une aurore boréale d'un vert émeraude. Kartaloff, comme il l'a expliqué, y voit « *l'Espoir* » – une note d'optimisme dans ce monde en ruines. Les Filles du Rhin récupèrent alors l'anneau dans un bassin vide, tandis que le *triskèle* central se désagrège lentement en poussière lumineuse. Rideau, puis explosion des applaudissements d'un public conquis !



À la baguette, **Constantin Trinks** signe certainement là l'une des plus belles pages de sa carrière. Après un *Rheingold* d'une clarté de joaillier, une *Walkyrie* fougueuse et un *Siegfried* transfiguré, il aborde *Götterdämmerung* avec une vision souveraine et apaisée – jusqu'à la tragédie finale. Le prélude – le fameux « Jour » qui succède à la nuit du prologue – est un miracle de douceur : les cordes graves montent des abysses avec une lenteur organique, les bois ajoutent des couleurs tamisées. Trinks prend son temps, n'écrase rien. Puis, lorsque l'orchestre explose, c'est avec une puissance

parfaitement maîtrisée. La *Marche funèbre*, point d'orgue de l'opéra, est un choc auditif. Le chef allemand y déploie une palette de nuances rarement entendue : le thème funèbre, porté par les cuivres graves, est sculpté avec une précision d'orfèvre. Les cordes sanglotent, les bois pleurent. Et lorsqu'enfin l'orchestre s'embrase dans l'*Immolation*, c'est un déchaînement de forces telluriques – mais toujours au service du drame, jamais pour la simple exhibition de puissance. **L'Orchestre de l'Opéra de Sofia**, sous sa direction, est véritablement rutilant : cuivres éclatants, cordes veloutées et d'une souplesse rare, bois précis et malicieux. La phalange bulgare, que Trinks a littéralement transformée au fil de ces quatre soirées, est désormais l'égale des grandes formations européennes. Rappels sans fin pour le chef, ovationné avec ses musiciens montés sur scène à l'instar des chanteurs...

C'est aussi la grande joie de cette dernière soirée : après les quelques faiblesses des opéras précédents, *Götterdämmerung* offre un plateau d'une homogénéité et d'une qualité exceptionnelles. Aucune voix ne démérite. Toutes sont à la hauteur, et certaines – Gunther notamment – surclassent toutes les attentes. Un nom à retenir, celui d'**Atanas Mladenov**, qui incarne le rôle de **Gunther**. Le baryton bulgare, que l'on connaissait surtout dans des rôles mozartiens, incarne un Gunther d'une richesse vocale et d'une densité psychologique rares. Dès son entrée – il descend l'escalier du *triskèle* doré avec une prestance naturelle – on est frappé par la beauté de son timbre : chaud, cuivré, homogène du grave à l'aigu. Sa ligne de chant est d'une noblesse constante, même dans les moments où Gunther doute, vacille, se repent. L'air du deuxième acte – « *Blitzende Woge, walle* » – est un modèle de phrasé wagnérien, où Mladenov module à volonté entre la puissance héroïque et les murmures du remords. Son duo avec Hagen, à la fin de l'acte II, est un duel vocal d'anthologie. La salle, conquise, lui a réservé la plus puissante ovation de la soirée.

Après son Siegmund et son Siegfried (*dans Siegfried*) déjà mémorables, **Martin Iliev** boucle la *Tétralogie* avec une prestation grandiose. Son ténor, clair et superbement projeté, possède cette aisance dans l'aigu qui fait merveille – notamment dans le récit de la chasse au troisième acte, où il raconte son passé à Gunther et Hagen. Mais c'est surtout la mort de Siegfried – le « *Hörst du mich nicht ?* » murmuré avant de s'éteindre – qui déchire le cœur. Iliev, couché sur le catafalque, module sa voix avec une douleur qui laisse 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, opéra. SOFIA,
Wagner Festival 2026 (Opéra**

de Sofia), le 29 mai 2026. WAGNER : Siegfried. M. Iliev, R. Nikolaeva, K. Cser, K. Dinev, P. Dimitov... Plamen Kartaloff / Constantin Trinks

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

Wagner Festival 2026 poursuivait hier son pèlerinage wagnérien avec *Siegfried*, la deuxième journée de la *Tétralogie* de Richard Wagner – que certains, à tort, considèrent comme l'écueil du *Ring*. Car si l'opéra est le plus « *monologue* » des quatre, laissant peu de place aux ensembles et aux

chœurs, il exige en revanche un plateau d'exception et un héros capable de porter sur ses épaules près de cinq heures de musique. Verdict ?

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

Plamen Kartaloff poursuit avec *Siegfried* son exploration du symbole du *triskèle*, ces trois cercles entrelacés qui structurent l'espace scénique de tout son *Ring*. Mais ici, le motif se fait plus organique, plus sauvage – à l'image du héros, enfant de la nature, qui ne connaît ni la peur ni les

conventions divines. Le rideau s'ouvre sur l'atelier souterrain de Mime. Kartaloff, fidèle à l'esthétique qui a fait le succès de cette production depuis 2023, dispose sur le plateau deux *triskèles* couchés (les mêmes qui, dans *Rheingold*, figuraient les flots du Rhin). Ces arcs géométriques encadrent l'espace, tandis que sur la droite se dresse une imposante enclume avec tous les attributs de la forge – marteaux, soufflets, et autre outillage – qui brille sous une lumière tamisée, comme un autel de la création. L'ensemble baigne dans une atmosphère d'atelier médiéval, renforcée par des jeux d'ombres et de lueurs rouges qui dansent sur les parois.

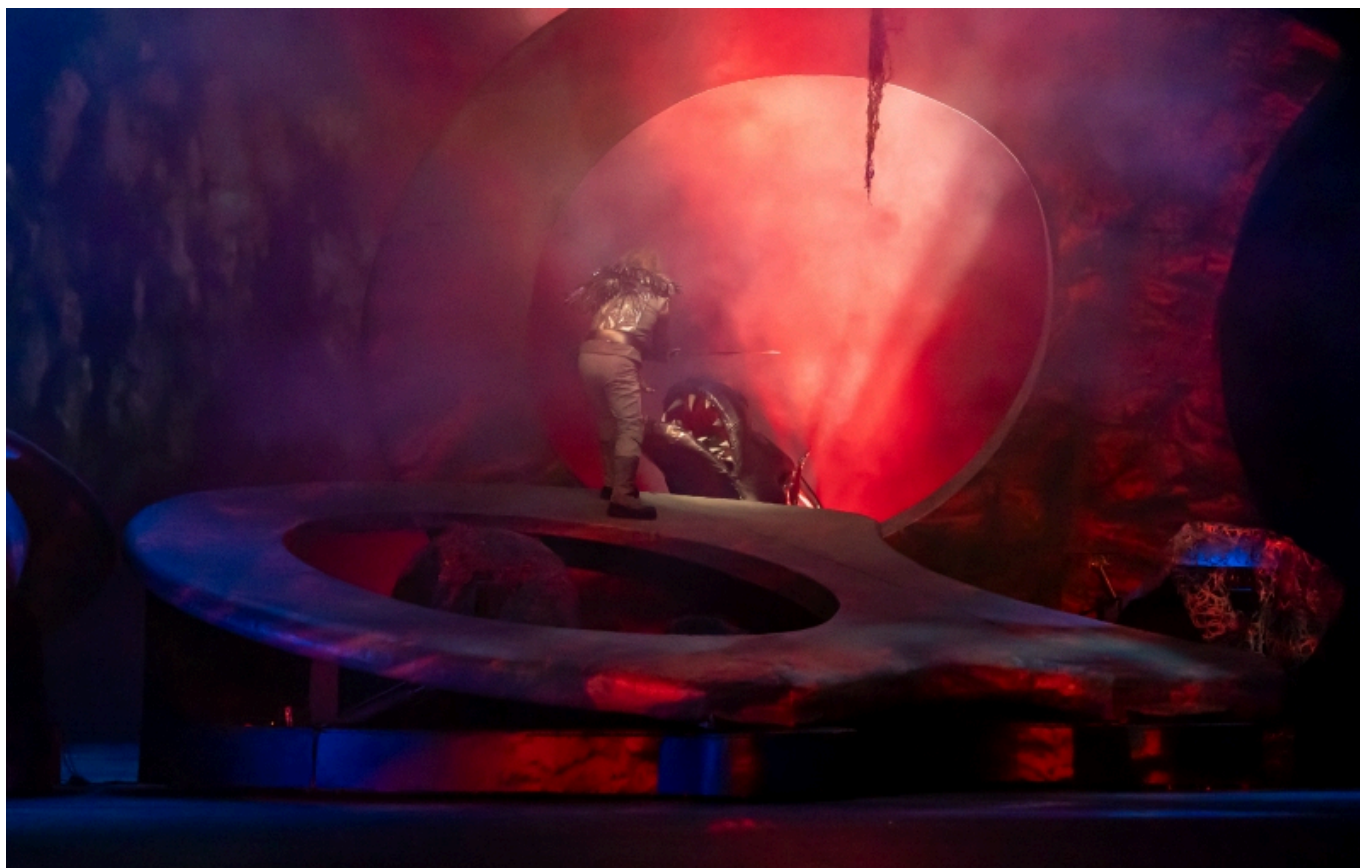
C'est ici que se joue le drame psychologique entre Mime et Siegfried. Kartaloff soigne la direction d'acteurs : Mime, constamment en mouvement, sautillant, rampant, se contorsionnant, tente d'enseigner la peur à cet adolescent indomptable. Le moment le plus touchant survient pendant le *prélude* orchestrale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



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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

troisième acte. Son « *War es so 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 véneneux, et sa complicité avec Wotan est théâtrale. **Vesela Yaneva** campe une Fricka d'une noblesse glacée. Son mezzo est somptueux, ample, et son regard traverse la scène. Quand elle s'oppose à Wotan, on sent trembler le *Walhalla*. **Silvana Pravcheva** (Freia) possède un soprano juvénile mais déjà mordoré, des aigus qui semblent déposer des pommes d'or dans la salle. Sa détresse est très touchante. **Emil Pavlov** (Froh) est un ténor lyrique aux lignes parfaites, alliant aisance et élégance. **Plamen Dimitrov**, dans le rôle d'Alberich, offre une performance vocale et physique

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

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



CRITIQUE, opéra. SOFIA, Wagner Festival 2026 (Opéra de Sofia),
le 26 mai 2026. WAGNER : Das Rheingold. M. Mihaylov, P.
Dimitov, D. Ostretsov, P. Buchkov... Constantin 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 Kartaloff / 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 épiscène 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 la compatriote **Radostina Nikolaeva** n'a pas moins mérité (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 consœurs dont aucun.e. n'a démerité (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 leitmotifs (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

