

DVD, critique, événement. BERLIOZ : DAMNATION DE FAUST (Versailles, Roth, Versailles, nov 2018 1 dvd CVS Château de Versailles Spectacles)



DVD, critique, événement. BERLIOZ : DAMNATION DE FAUST (Versailles, Roth, Versailles, nov 2018 1 dvd CVS Château de Versailles Spectacles) – Après avoir affiner, étrenner, poli son approche de l'opéra de Berlioz, à Linz et à Bonn, le chef **François-Xavier Roth** présente sa

lecture de La Damnation de Faust à Versailles, sur la scène de l'Opéra royal, mais dans des décors fixes empruntés au fonds local.

Voilà une version allégée, éclaircie, volontiers détaillée (et d'aucun diront trop lente), mais dont l'apport principal est – instruments historiques obligeant- la clarté.

Au format particulier des instruments d'époque (Les Siècles), répondent trois voix qui se révèlent convaincantes tant en intelligibilité qu'en caractérisation : Mathias Vidal en Faust, Anna Caterina Antonacci (Marguerite), Nicolas Courjal (Méphistofélès)... Complète le tableau, le **Chœur Marguerite Louise** (direction: **Gaétan Jarry**) pour incarner les paysans dès la première scène, puis la verve des étudiants et celle des soldats, avant la fureur endiablée des suivants de Méphisto dans le tableau final, celui de la chevauchée, avant l'apothéose de Marguerite entourée d'anges thuriféraires et célestes... **Roth prend le temps de l'introspection**, fouillant la rêverie solitaire de Faust au début, l'intelligence sournoise et manipulatrice de Méphisto; le maestro rappelle surtout combien il s'agit d'une légende dramatique, selon les mots de Berlioz : peinture atmosphérique et orchestrale plutôt que narration descriptive. Le fantastique et les éclairs surnaturels s'expriment surtout par le raffinement de l'orchestration... laquelle scintille littéralement dans le geste pointilliste du chef français (éclatant ballet des Sylphes). En 1846, soit 16 années après la Symphonie Fantastique, l'écriture de Berlioz n'a jamais aussi directe, flamboyante et intérieure.



Le point fort de cette lecture sans mise en scène, demeure l'articulation du français : un point crucial sur nos scènes actuelles, tant la majorité des productions demeurent incompréhensibles sans le soutien des surtitres.

Bravo donc à l'excellent Brander de **Thibault de Damas** (chanson du Rat, aussi rythmique et frénétique que précisément articulée : un modèle absolu en la matière). On le pensait trop léger et percussif voire serré pour un rôle d'ordinaire dévolu aux ténors puissants héroïco-dramatiques : que nenni... **Mathias Vidal** relève le défi du personnage central : Faust.

Certes la carrure manque d'assurance et d'ampleur parfois (nature immense, un rien étroite), mais quel chant incarné, nuancé, déclamé ! Le chanteur est un acteur qui a concentré et densifié son rôle grâce à la maîtrise de phrasés somptueux qui inscrit ce profil dans le verbe et la pureté du texte. La compréhension de chaque situation en gagne profondeur et sincérité. La ciselure d'un français intelligible fait merveille. On se souvient de son Atys (de Piccinni) dans une restitution en version de chambre : l'âme percutante et tragique du chanteur s'était de la même façon déployée avec une grâce ardente, irrésistible.

Berlioz à l'Opéra royal de Versailles FAUST exceptionnel : textuel et orchestral

Sans avoir l'âge du personnage, ni sa candeur angélique, **Anna Caterina Antonacci**, aux aigus parfois tirés et tendus, « ose » une lecture essentiellement ardente et passionnée....elle aussi diseuse, au verbe prophétique, d'une indiscutable excellence linguistique (Ballade du roi de Thulé). Capable de chanter la cantate Cléopâtre avec une grandeur tragique souveraine, la

diva affirme sa vraie nature qui embrase par sa vibration rayonnante, la loyauté du Faust lumineux de Vidal (D'amour l'ardente flamme).

Aussi impliqué et nuancé que ses partenaires, **Nicolas Courjal** réussit un Méphisto impeccable d'élégance et de diabolisme, proférant un verbe lyrique là encore nuancé, idéal. C'est sûr, le français est ici vainqueur, et son articulation, d'une intelligence expressive, triomphe dans chaque mesure. La maîtrise est totale, sachant s'accorder au scintillement instrumental de l'orchestre, dans la fausse volupté enivrée (Voici des roses), comme dans le cri sardonique final de la victoire (Je suis vainqueur ! lancé à la face d'un Faust éreinté qui s'est sacrifié car il a signé le pacte infernal).

Comme plus tard dans Thaïs de Massenet, Berlioz échafaude son final en un chiasme dramatique contraire et opposé : à mesure que Faust plonge dans les enfers (comme le moine Athanaël saisi par les affres du désir), Marguerite gagne le ciel et son salut en une élévation miraculeuse (comme Thaïs qui meurt dans la pureté). Voilà qui est admirablement restitué par le chef et son orchestre authentiquement berliozien. Il est donc légitime de fixer par le dvd ce spectacle hors normes qui dépoussière orchestralement et vocalement une partition où a régné trop longtemps les brumes du romantisme wagnérien.

François-Xavier Roth (© Pascal le Mée Château de Versailles Spectacles)

Château de
VERSAILLES
Spectacles

BERLIOZ LA DAMNATION DE FAUST

ANTONACCI · VIDAL · COURJAL

Chœur Marguerite Louise

Les Siècles

François-Xavier ROTH




CHÂTEAU DE VERSAILLES

Live at Opéra Royal – Château de Versailles

DVD
VIDEO

BERLIOZ : La Damnation de Faust, 1846

Faust : Mathias Vidal

Marguerite : Anna Caterina Antonacci

Méphistophélès : Nicolas Courjal

Brander : Thibault de Damas d'Anlezy

Chœur Marguerite Louise / Chef : Gaétan Jarry

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Enregistré à Versailles, Opéra Royal, en novembre 2018

1 dvd Château de Versailles Spectacles

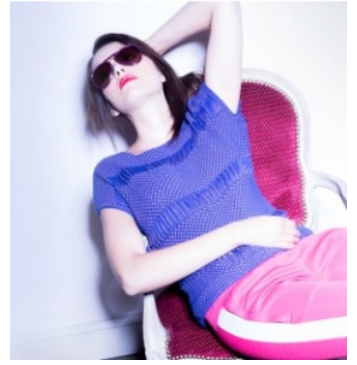
**Strasbourg, Opéra. Pénélope
de Fauré. Du 23 octobre au 3
novembre 2015.**

Strasbourg, Opéra. Pénélope de Fauré. Du 23 octobre au 3 novembre 2015. Trois noms devraient assurer la réussite de cette nouvelle production de Pénélope de Fauré à l'Opéra du Rhin : le chef Patrick Davin, le metteur en scène Olivier Py et surtout la cantatrice qui a déjà



chanté le rôle : **la soprano Anna Caterina Antonacci**. Après Strauss et Puccini, compositeurs si inspirés par la féminité, Fauré emboîte le pas à Massenet (Esclarmonde, Manon, Thaïs, Cléopâtre, Thérèse...) et Saint-Saëns (Hélène, 1904), Fauré aborde le profil mythologique de Pénélope, épouse loyale qui attend le retour de son mari Ulysse, parti batailler contre les Troyens. Son retour fut mis en musique par Monteverdi au XVII^e ; Fauré, mélodiste génial s'intéresse au profil de la femme fidèle que l'attente use peu à peu... L'ouvrage créé à l'Opéra de Monte-Carlo le 4 mars 1913 pâtit du livret très fleuri et sophistiqué, un rien désuet d'un jeune poète dramaturge **René Fauchois** : le jeune homme comédien dans la troupe de Sarah Bernhardt, avait été présenté à Fauré par la cantatrice Lucienne Bréval qui souhaitait ainsi chanter un opéra du Maître. C'est pour Fauré un défi de la maturité et suivre son tempérament taillé pour l'élégance, l'intériorité, le raffinement, éprouvé par la nécessité du théâtre, reste passionnant. Il ne cesse de rabrouer son jeune librettiste, lui reprochant toujours son « verbiage ». A Monte-carlo, le succès n'est que d'estime ce qui désespère l'auteur. Il faut vraiment attendre la reprise parisienne à l'Opéra-Comique en 1919 avec Germaine Lubin pour que l'ouvrage suscite une passion publique.

Retour de l'éternelle attente... Pénélope a trouvé la parade aux prétendants qui souhaitent l'épouser car il faut redonner à l'île d'Ithaque, un roi et un nouvel avenir après le départ d'Ulysse. La souveraine défait chaque soir l'ouvrage qu'elle a tissé pendant la journée : elle a fait le voeu en effet d'accepter un nouvel époux quand son métier serait achevé. Pour faire antique, Fauré compose donc une fresque épurée, sensuelle, colorée de danses « orientales », soit un cadre vraisemblable et riche pour mettre en avant la cantatrice vedette dont le rôle exige tempérament, constance, vérité et profondeur tragiques. La musique de Fauré, consciemment ou non, interroge la formulation et le sens de l'attente : il faut l'espérance pour oser prétendre à l'inespéré. Mais Pénélope qui patiente et attend, a-t-elle conscience de son propre avenir qui est à l'extrémité de son attente ? Qu'espère-t-elle au demeurant ? Quel enseignement va-t-elle découvrir à la fin de son attente ?



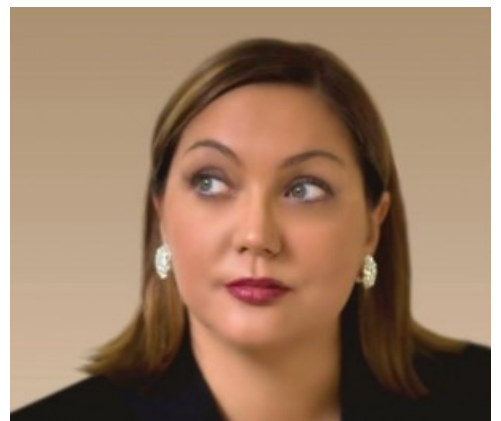
Gabriel Fauré voulait un sujet mythologique pour son opéra. Les derniers chants de l'Odyssée inspire un livret resserré mais Homère est ici réactualisé dans le Paris de 1907, année où Fauré commence sa partition. Olivier Py estime la poésie du librettiste et rappelle qu'au

moment de l'écriture de Fauré, le Titanic a sombré emportant avec lui toute une époque, celle de Fauré. justement. Dans Pénélope, Fauré cible l'abstraction, c'est à dire une action universelle : l'attente de Pénélope (Fauré concentre son action sur la figure féminine au point que le personnage de

Télémaque a disparu) désire comprendre mais elle reste absente à tout discernement, et demeure aveugle à sa propre actualité (au point d'ailleurs dans l'opéra de ne pas reconnaître Ulysse qui est revenu...) : Fauré, c'est Pénélope qui ne voit pas venir le marxisme, la Guerre mondiale, ce gouffre terrible qui va surgir. La couronne de Télémaque et d'Ulysse jetées dans une flaque d'eau : tel est le défi de base proposé par Olivier Py à son responsable des décors, Pierre-André Weitz. Il en découle un dispositif scénique continûment mobile, composé de plateaux tournants, posés sur une étendue d'eau... qui fait vaciller l'ensemble du décor et de la machinerie : c'est un prodige d'ombres, de formes évanescentes qui trouble l'entendement du spectateur. De sorte que nous sommes exactement dans cette perte de la conscience qui a peu à peu enseveli la raison de celle qui attend et s'est perdue. La dramaturgie est nourrie d'espérance déçue, d'attente, de pudeur très noble (pas de place pour le burlesque et le comique ou l'ironie). Le cadre choisi est celui d'un éternel retour...

Une autre voix pour la générale...

Dernière minute : c'est **Catherine Hunold** (photo ci-contre), sublime diseuse et voix ample et timbrée qui a assuré finalement le rôle de Pénélope pour la Générale : la diva française a confirmé ainsi ses affinités avec le récitatif fauréen, subtile prosodie entre chant et parole... Elle poursuit



une série de prise de rôles de plus en plus convaincants : Bérénice à Tours (recréation saluée par CLASSIQUENEWS), et dernièrement au disque, Sémélé, cantate pour le prix de Rome de Paul Dukas présentée malheureusement en 1889 : un coup de génie bien peu reconnu par l'Institution. Il existe seulement deux enregistrements : l'un en live par Ingelbrecht avec Régine Crespin (1956), l'autre en studio par Charles Dutoit avec Jessye Norman (1980).

Pénélope de Fauré à l'Opéra de Strasbourg

7 représentations à ne pas manquer

Les 23, 27, 29, 31 octobre puis 3 novembre 2015.

A Mulhouse (La Filature), les 20 puis 22 novembre 2015

Informations
Réservations

Direction musicale: Patrick Davin

Mise en scène: Olivier Py

Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Lumières: Bertrand Killy

Pénélope: Anna Caterina Antonacci

Ulysse: Marc Laho

Euryclée: Élodie Méchain

Cléone: Sarah Laulan

Mélantho: Kristina Bitenc

Phylo: Rocío Pérez

Lydie: Francesca Sorteni

Alcandre: Lamia Beuque

Eumée: Jean-Philippe Lafont

Eurymaque: Edwin Crossley-Mercer

Antinoüs: Martial Defontaine

Léodès: Mark Van Arsdale

Ctésippe: Arnaud Richard

Pisandre: Camille Tresmontant

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Maîtrise de l'Opéra national du Rhin – Petits chanteurs de

Strasbourg

Orchestre symphonique de Mulhouse

Éditions Heugel

LIRE aussi notre [compte rendu du cd Hélène de Camille Saint-Saëns \(1904\) / entretien avec Guillaume Tourniaire](#)

**Compte rendu, opéra.
Toulouse. Halle-aux-Grains, le
17 octobre 2014. Benjamin
Britten (1913-1976): Quatre
interludes marins de Peter
Grimes, op. 33 A; Hector
Berlioz (1803- 1869): Les
Nuits d'été; Edward
Elgar (1857-1934): Symphonie
n°1; Anna Catarina
Antonacci, soprano; Orchestre
National du Capitole de**

Toulouse; Tugan Sokhiev, direction.

Anna Catarina Antonacci est très aimée à Toulouse et chacune de ses venues tant à l'opéra (Carmen, Médée) qu'au concert (Marguerite, Era la Notte, récital avec piano) lui vaut un beau succès artistique autant qu'une chaude sympathie de son public. Il faut dire que l'art



vocal de la grande tragédienne, musicienne hors paire, se lie avec un art du dire sans égal aujourd'hui dans la langue française. Ses Nuits d'été de Berlioz étaient donc très attendues, d'autant que beaucoup avaient en mémoire la superbe interprétation in loco avec Suzan Graham en 2009. La voix si expressive d'Anna Caterina Antonacci peut parfois être rebelle, avec un vibrato large et des registres disjoints. C'est avec une plénitude rare, une facilité déconcertante et un hiératisme inattendu que la belle Antonacci a débuté les Nuits d'été. Une diction gourmande de chaque mot, des phrasés d'une élégance souveraine ont enchanté dès les premiers instants de la Vilanelle, qui a semblé pleine d'esprit. Le Spectre de la Rose avec des voyelles sombres et une douceur moelleuse des consonnes a mis en évidence la poésie et la musique comme rarement liées. Tugan Sokhiev a de l'amour pour Berlioz et pour le beau tempérament musical de la diva. Le dialogue entre la cantatrice et l'orchestre a donc été subtil. Le dosage entre instruments et voix a été chambriste tant l'équilibre a été constamment parfait. D'une même souplesse, la voix et l'orchestre ont osé beaucoup de liberté suivant ainsi la prosodie. Le tempo très retenu au début a permis une montée en intensité puis un retour au calme suivant le récit du spectre. Pas de théâtralité appuyée pour cette rose mais

une vibration mystérieuse d'un amour total et fugace. La longue plainte de Sur les lagune a été déchirante de noblesse et de hauteur, avec un art de rendre compréhensible chaque inflexion du texte très émouvant. Car c'est certainement cet art du dire, au-delà de menues imprécisions ou des voyelles pas assez pures, qui fait la richesse de cette interprétation comme chuchotée par moment à l'oreille du spectateur, Anna Caterina Antonacci donnant l'impression de s'adresser à chacun en particulier. Le magnifique dialogue avec les instruments étant parfaitement dosé par Tugan Sokhiev prouvant de plus en plus de réelles affinités avec le grand Berlioz, orchestrateur de génie. Absence est la mélodie la plus sombre et désespérée avec cette supplique lancinantes « reviens reviens ma bien aimée ». Avec beaucoup de naturel le tempo s'élargit et se ressert afin de déployer cette sublime langueur de l'amour triste en respectant des silences très expressifs. Le Cimetière en des couleurs languides et des nuances orchestrales d'une grande délicatesse permet à l'art de diseuse d'Antonacci de se déployer. C'est le final qui permet au vent de se faire entendre et au sourire dans la voix d'Antonacci de venir enfin alléger cette vision si triste de l'amour. Ne l'oublions pas Antonacci est très douée également pour la comédie.

Afin d'offrir un écrin à ce joyaux du concert, le programme a puisé dans le répertoire britannique. Pour ouvrir le concert avec éclat : les Quatre Interludes marins de Peter Grimes, prévus en suite d 'orchestre par Britten dès le début, permettent au grand orchestre symphonique de briller au niveau de chaque pupitre. La théâtralité dont Tugan Sokhiev revêt ces pièces est très expressive. Le brillant de l'orchestre fait merveille comme le profondeur des nuances et la richesses des couleurs. La précision rythmique diabolique requise est parfaitement obtenue par Tugan Sokhiev. Les musiciens de l'orchestre très concentré donnent le meilleur d'eux même.

En deuxième partie de concert, après des variations Enigma données dans le monde entier par Tugan Sokhiev l'an dernier, le chef entraîne son Orchestre du Capitole dans la longue et touffue première symphonie d'Elgar avec un grand bonheur. Cette oeuvre demande beaucoup à l'orchestre, car la puissance est requise, comme des effets de la plus grande subtilité, ainsi de terminer un trait de harpe par un délicat froissement de cymbale. Un système de marche alimente les mouvements de la Symphonie. Tugan Sokhiev donne à cette marche sa noblesse et son juste poids. Le développement est assumé avec des tutti et la longueur de la symphonie est oubliée en raison d'une belle construction d'ensemble qui donne une solide impression d'avancée. L'orchestre est magnifique de présence avec également des soli éblouissants. La filiation avec Brahms est magistralement suggérée par cette belle interprétation, structurellement très lisible.

Cette symphonie rarement donnée en France et découverte par les toulousains mérite d'être mieux connue.

Le musicien français le plus sensible à l'Angleterre, et l'un des meilleurs orchestrateurs de tous les temps, a donc été entouré par deux belles oeuvres anglaises superbement orchestrées créant un fil rouge passionnant.

Tugan Sokhiev donnera en février à Toulouse et à la Philharmonie de Paris tout juste étrennée, le gigantesque Requiem de Berlioz. Gageons que ce sera un très grand moment de musique ici comme là !

Compte-rendu : Genève. Victoria Hall, le 6 octobre 2013. Ernest Reyer : Sigurd. Andrea Carè, Anna Caterina Antonacci. Frédéric Chaslin, direction musicale.

Le Grand Théâtre de Genève frappe un grand coup en remontant, même en version de concert, le rare Sigurd d'Ernest Reyer, ouvrage populaire s'il en fut de l'opéra français, ... fer de lance de nombreux grands ténors de l'Hexagone durant tout le début du XXe siècle. Le plus impérial restera sans nul doute le corse César Vezzani, sur la tombe duquel, à Bastia, figure le texte du début de l'air de Sigurd : « Esprits gardiens de ces lieux vénérés ».



L'épopée du trop rare Sigurd

Un enregistrement radio dirigé par Manuel Rosenthal, avec une affiche prestigieuse (Guy Chauvet, Andréa Guiot, Andrée Esposito, Robert Massard, Jules Bastin, et jusqu'à Ernest Blanc parmi les seconds rôles), quelques représentations à

Marseille au début des années 90, deux concerts à Montpellier en 1993 et 1995... et puis plus rien, ni en France ni ailleurs. Il était temps de rappeler à la mémoire du public les mérites de cette œuvre singulière, à l'esthétique très personnelle, et d'une grande richesse musicale.

Créé à Bruxelles en 1884 dans son intégralité, puis à Paris l'année suivante – déjà mutilé par de nombreuses coupures –, l'ouvrage puise au cœur de la mythologie scandinave ; elle nous conte la délivrance de la belle Brunehild par le chevalier Sigurd. Le rapprochement de ce sujet avec l'épopée wagnérienne – le nom du rôle-titre n'étant autre qu'une des variantes de celui de Siegfried – fut rapidement fait, Reyer ayant en outre découvert la partition du maître de Bayreuth l'année précédant la création bruxelloise.

Mais force est de constater que, mis à part certains enrichissements harmoniques témoignant d'une époque dans l'histoire de l'écriture musicale, le style de Reyer regarde bien davantage vers Meyerbeer et Massenet, dans une esthétique de Grand Opéra – et un final n'étant pas sans rappeler celui du Faust de Gounod –, et si hommage il y a de la part du compositeur, il tombe « aux pieds » de Gluck et Weber, comme il l'a écrit lui-même.

Révélation avec coupures ...

La partition se révèle multiple, alternant airs séparés – souvent courts –, grandes scènes dramatiques à l'avancée inexorable et chœurs brillants, dans des atmosphères très contrastées mais parfaitement enchaînées, allant jusqu'à utiliser plusieurs motifs récurrents correspondant à une émotion ou un personnage, garantissant une véritable unicité à tant de variété musicale.

Seul regret à déplorer vivement dans cette exécution genevoise : de nombreuses coupures qui nous privent de près d'une heure de musique. Ainsi des reprises disparaissent, qui boucleraient certaines scènes et permettraient un enchaînement

plus cohérent avec la suite ; passe ainsi à la trappe notamment une très grande partie du combat de Sigurd contre les esprits pour délivrer Brunehild, moment de grande intensité musicale si on en croit la partition, coupure qui rend surtout incongru le troisième appel de cor fait par le héros – alors que les deux premiers se sont volatilisés –.

Près de vingt ans après la dernière exécution de l'œuvre, on comptait sur Frédéric Chaslin, ardent défenseur du répertoire français, pour restituer la musique de Reyer – lui qui abhorrait les coupures – dans sa quasi-intégralité, du moins autant que le permettent les sources disponibles. Sur ce point, avouons notre déception.

Nonobstant ce constat, saluons le travail de toute l'équipe réunie autour de lui, car le résultat s'avère tout à fait convainquant, parmi ce qui peut se faire de mieux à l'heure actuelle dans ce répertoire. Reconnaissons que les rôles sont très difficiles à chanter, et sincèrement impossibles à distribuer aujourd'hui de façon à rendre pleinement justice simultanément à la partition et au style français.

Aux côtés de très bons seconds rôles, saluons la prestation remarquable de Nicolas Courjal, à la voix aussi puissante et percutante que sa diction sonne claire et parfaitement compréhensible – on aurait ainsi apprécié le second couplet de sa chanson, d'autant plus qu'elle conte l'histoire de la Valkyrie –.

Belle surprise pour la Uta de Marie-Ange Todorovitch, sonore et corsée, toujours d'une solidité à toute épreuve, au grave généreusement poitriné, à l'aigu riche. L'élocution de la mezzo reste un modèle du genre, trouvant un équilibre entre ampleur de la voix et compréhension parfaite du texte.

Sur ce point, la comparaison s'avère cruelle pour la Hilda pourtant très investie et dramatiquement engagée d'Anne Sophie Duprels. La soprano française déploie à l'envi son instrument lyrique, mais la voix semble manquer de concentration et de focus, trop basse de place, et aux voyelles ouvertes sonnantes

donc trop assombries en voulant être arrondies. La qualité du matériel est de toute beauté, et gagnerait encore en rayonnement avec plus de liberté dans son émission. Face au Hagen percutant de Tijn Faveyts, le baryton russe Boris Pinkhasovich impressionne en noble Gunther. Si sa compréhension de l'esthétique musicale française demeure à peaufiner, il emplit facilement l'espace par son organe ample et mordant, dans la grande tradition soviétique.

Presque ténorisant à force d'éclat solaire dans l'aigu, il déploie une vraie arrogance vocale, qu'on suivra avec intérêt. On craignait la prise de rôle d'Anna Caterina Antonacci en Brunnhild, authentique soprano dramatique à la française, on a été agréablement surpris. A nos oreilles, ce rôle prouve combien la chanteuse italienne reste indéniablement davantage soprano que mezzo – même si la largeur de certains passages la pousse dans ses retranchements –. Dans cette écriture plus tendue que ses rôles habituels, la cantatrice remonte la place de sa voix, éclaire son chant, accroche davantage ses sons, et ainsi le vibrato se resserre, s'assainit, pour un résultat sonore rajeuni et une luminosité qu'on ne lui connaissait pas. L'attention aux mots demeure celle d'une grande tragédienne, où chaque inflexion se fait audible et palpable, et c'est avec les honneurs qu'elle vient à bout de cette Valkyrie amoureuse. Reste le rôle-titre, écrit pour un fort ténor, à la fois héroïque et exigeant un vrai legato, appelant un médium nourri et un aigu conquérant, véritable javelot sonore. Et tout cela avec la grande déclamation propre aux héros français. Autant dire que personne, à l'heure actuelle, ne correspond à cette définition.

Grand respect donc pour le travail réalisé par l'italien Andrea Carè, pourtant peu habitué à ce répertoire, et qui se tire vaillamment de cette écriture impossible. Si l'extrême aigu sonne tendu et prudemment tenu, le chanteur réalise une excellente performance, affichant un médium sonore, des notes élevées de belle facture, un louable souci de la ligne et une diction tout à fait correcte. L'héroïsme chevaleresque semble lui demander des efforts, mais il se donne avec franchise et

sincérité, et c'est à saluer.

Un grand bravo aux chœurs, d'une précision rarissime dans le rendu du texte et d'une puissance enivrante.

Rutilant d'éclat et d'enthousiasme, l'Orchestre de la Suisse Romande enchante par sa pâte sonore somptueuse et la qualité de ses soli. Sorti de la fosse problématique du Grand Théâtre, il démontre sa place éminente parmi les orchestres européens. La direction de Frédéric Chaslin n'est pas en reste, le chef apparaissant heureux de faire briller cette partition et soutenant amoureusement les chanteurs.

Grâce à la beauté de la musique de Reyer, servie par un chef passionné, un orchestre des grands soirs, des chœurs généreux, des solistes tous engagés dans ce travail de redécouverte, le Grand Théâtre de Genève aura marqué les esprits. A quand maintenant une recreation scénique, avec la partition dans son intégralité ? A vos responsabilités, messieurs les directeurs !

Genève. Victoria Hall, 6 octobre 2013. Ernest Reyer : Sigurd. Livret de Camille du Locle et Alfred Blau, d'après La Chanson des Nibelungen. Avec Sigurd : Andrea Carè ; Brunehild : Anna Caterina Antonacci ; Gunther : Boris Pinkhasovich ; Hagen : Tijl Faveyts ; Hilda : Anne Sophie Duprels ; Uta : Marie-Ange Todorovitch ; Un prêtre d'Odin : Khachik Matevosyan ; Un barde : Nicolas Courjal ; Rudiger : Nicolas Carré. Chœurs du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Ching-Lien Wu. Orchestre de la Suisse Romande. Direction musicale : Frédéric Chaslin.