

Saison 21-22



# Elektra

## Dossier avant-spectacle

Opéra en un acte de Richard Strauss op.58

Direction musicale Jonathan Nott

Mise en scène et scénographie Ulrich Rasche

**Du 25 janvier au 6 février 2022 au Grand Théâtre de Genève**



Genève, décembre 2021

Chère Spectatrice, cher Spectateur,  
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des deux saisons dernières des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue - avec ou sans leurs enfants - au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés *dossiers avant-spectacle*, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des analyses et des mises en perspectives de l'oeuvre plus élaborées.

C'est avec grand plaisir que nous vous retrouvons cette saison, dont nous espérons qu'elle pourra se dérouler plus sereinement que les deux dernières.

L'équipe de la Plage  
Service Dramaturgie et développement culturel  
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'oeuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

**Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.**

*Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse [dev.culturel@gtg.ch](mailto:dev.culturel@gtg.ch)*

# Elektra

## **Opéra en un acte de Richard Strauss op.58**

Livret de Hugo von Hofmannsthal d'après la tragédie homonyme de Sophocle

Créé à 1909 à Dresde

Coproduction avec le Deutsche Oper am Rhein

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 2010

**25, 29, 31 Janvier 2022 – 20h**

**2, 4 Février 2022 – 20h**

**6 Février 2022 – 15h**

## **DISTRIBUTION**

Direction musicale **Jonathan Nott**

Mise en scène et scénographie **Ulrich Rasche**

Costumes **Sara Schwartz** et **Romy Springsguth**

Lumières **Michael Bauer**

Collaboration à la mise en scène **Dennis Krauss**

Chorégraphie **Jonathan Heck, Yannik Stöbener, Justus Pfankuch**

Dramaturgie **Stephan Müller**

Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Klytemnästra **Tanja Ariane Baumgartner**

Elektra **Ingela Brimberg**

Chrysothemis **Sarah Jakubiak**

Ägisth **Michael Laurenz**

Orest **Karoly Szemeredy**

Pfleger des Orest **Michael Mofidian**

Die Vertraute **Elise Bédènes**

Die Schleppträgerin **Mayako Ito**

Ein junger Diener **Julien Henric**

Ein alter Diener **Dimitri Tikhonov**

Die Aufseherin **Marion Ammann**

Fünf Mägde **Marta Fontanals-Simmons, Ahlima Mhamdi, Céline Kot, Iulia Elena Surdu, Gwendoline Blondeel**

**Chœur du Grand Théâtre de Genève**

**Orchestre de la Suisse Romande**

Avec les soutiens de

**MADAME BRIGITTE LESCURE**

**GÉNÉREUX DONATEUR CONSEILLÉ PAR CARIGEST SA**

# Elektra

## Sommaire

### **L'oeuvre**

La genèse  
L'argument  
Biographie de Richard Strauss  
Personnages et tessitures

### ***Elektra* par Ulrich Rasche**

L'univers du spectacle  
*Ici, tous sont pris au piège* entretien avec Ulrich Rasche  
L'équipe de création

### **En résonance**

Les Atrides en un coup d'oeil  
Chronologie  
Heinrich Schliemann, le découvreur de Troie

### **Pistes pour la classe**

En cours d'allemand  
En cours d'histoire  
En cours de français  
Du côté des parcours

### **Guide d'écoute**

Par Fabrice Farina, collaborateur pédagogique Grand Théâtre

# L'oeuvre

## La genèse

Richard Strauss compose *Elektra* en 1908, pour une création à Dresde le 25 janvier 1909. Grâce à *Salomé*, quatre ans auparavant, il a atteint une grande notoriété en tant que compositeur et chef d'orchestre. Les attentes du public, de ses pairs, et du compositeur lui-même au sujet de son prochain opéra sont donc importantes.

*Salomé* était l'adaptation de la pièce en un acte de d'Oscar Wilde. Pour la suite de son oeuvre opératique, Strauss se tourne à nouveau vers le répertoire dramatique. En effet, l'*Elektra* d'Hugo Von Hofmannsthal, vue en 1905 dans la mise en scène de Max Reinhardt, l'avait profondément impressionné. Les similitudes avec *Salomé* sont nombreuses : mythologie, violence... Strauss craint de ne pas pouvoir aborder le sujet avec assez de "fraîcheur d'esprit" mais Hofmannsthal sait le convaincre : "Le mélange des couleurs dans les deux sujets me paraît tout aussi différent dans leurs composants : dans *Salomé*, mieux vaut parler de mauve et de violet, l'atmosphère est torride ; dans *Elektra* c'est au contraire le mélange de lumière et de nuit, d'obscurité et d'éclat."



Cette première oeuvre commune inaugure une collaboration de vingt ans entre le compositeur et l'auteur dramatique, à qui Strauss écrit : « Ce sont vos mots qui font sortir de moi la plus belle musique que je pouvais donner ». Ils travailleront ensemble jusqu'à la mort du poète, en 1929.

L'intrigue du livret d'Hofmannsthal est proche de la tragédie de Sophocle. Mais les personnages eux, sont clairement marqués par ce début du XXème siècle où évoluent Strauss et Hofmannsthal, et en particulier par les études de Freud et Breuer sur l'hystérie. Clytemnestre est tourmentée par des nuits cauchemardesques, Chrysothémis s'interroge sur le destin de la femme et Electre s'enferme dans l'obsession d'une vengeance dont l'accomplissement provoque une danse/transe fatale. Les femmes et leur violence intérieure sont bel et bien au centre de l'*Elektra* de Strauss.

*Elektra* est donc créée le 9 janvier 1909. La partition de Strauss nécessite un effectif de plus de 100 musiciens, mêle avec une grande violence accents wagnériens et un certain primitivisme musical annonçant le *Sacre* de Stravinsky. La réception de l'oeuvre est mitigée. Ernestine Schumann-Heink, la créatrice du rôle de Clytemnestre commente : "Je ne chanterai plus jamais ce rôle. Ce fut horrible. Nous étions une bande de folles (...) Rien ne va plus loin qu'Elektra. Nous avons vécu et atteint l'extrême limite d'écriture vocale avec Wagner. Mais Strauss est allé au-delà."

Avec *Elektra*, Richard Strauss est en effet allé au-delà d'un romantisme tardif, vers l'expression d'une violence musicale et vocale jusqu'alors sans précédent.

## L'argument

### Mycènes, dans la cour intérieure du palais.

C'est ici, dans le bain, que le roi Agamemnon a été tué par sa femme (Clytemnestre) et l'amant de celle-ci (Égisthe) après son retour de Troie. Depuis, ses filles Électre et Chrysothémis sont retenues prisonnières. Leur frère Oreste est en fuite. L'incertitude et la panique règnent.

Comme chaque jour, Électre accomplit son rituel : elle se souvient de son père mort : «Où es-tu, père?». La vengeance du sang est son but.

Chrysothémis vient avertir sa sœur d'une terrible nouvelle: on veut enfermer Électre dans la tour, pour la réduire au silence pour de bon. Électre enjoint alors Chrysothémis d'accomplir l'acte : elles doivent tuer leur mère et son amant avec la hache qui a fracassé la tête de leur père.

Chrysothémis ne cherche pas à se venger, elle ne veut qu'une vie normale : «Je suis une femme et je veux un destin de femme», elle veut enfanter et avoir une famille. Le mépris d'Électre met fin à leur échange : «Quels sont ces pleurs? Va! Dans le palais!»

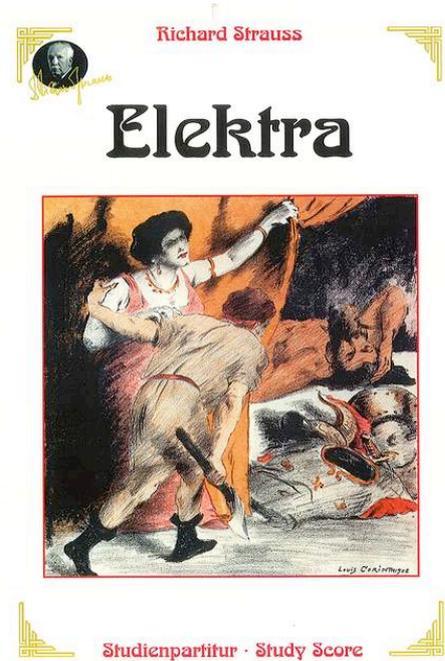
Des troubles éclatent dans la demeure royale. La reine est en proie à des cauchemars. Elle demande de l'aide à sa fille «intelligente», Électre. Face-à-face douloureux entre la mère et la fille. Clytemnestre cherche un remède pour soulager ses souffrances nocturnes. Électre lui répond : le sacrifice du sang approprié, effectué par un homme muni d'une hache, pourrait la libérer de ses cauchemars. Elle tourmente sa mère en la menaçant de mort et en lui faisant miroiter le retour d'Oreste. La mère se retire, désespérée.

La nouvelle arrive qu'Oreste a été blessé à mort par ses chevaux. La mère exulte, Électre ne veut pas y croire, Chrysothémis s'effondre de désespoir.



Électre veut maintenant se venger elle-même. Elle sort la hache cachée. Soudain, un homme étrange se tient devant elle et dit qu'il est un compagnon de son frère mort.

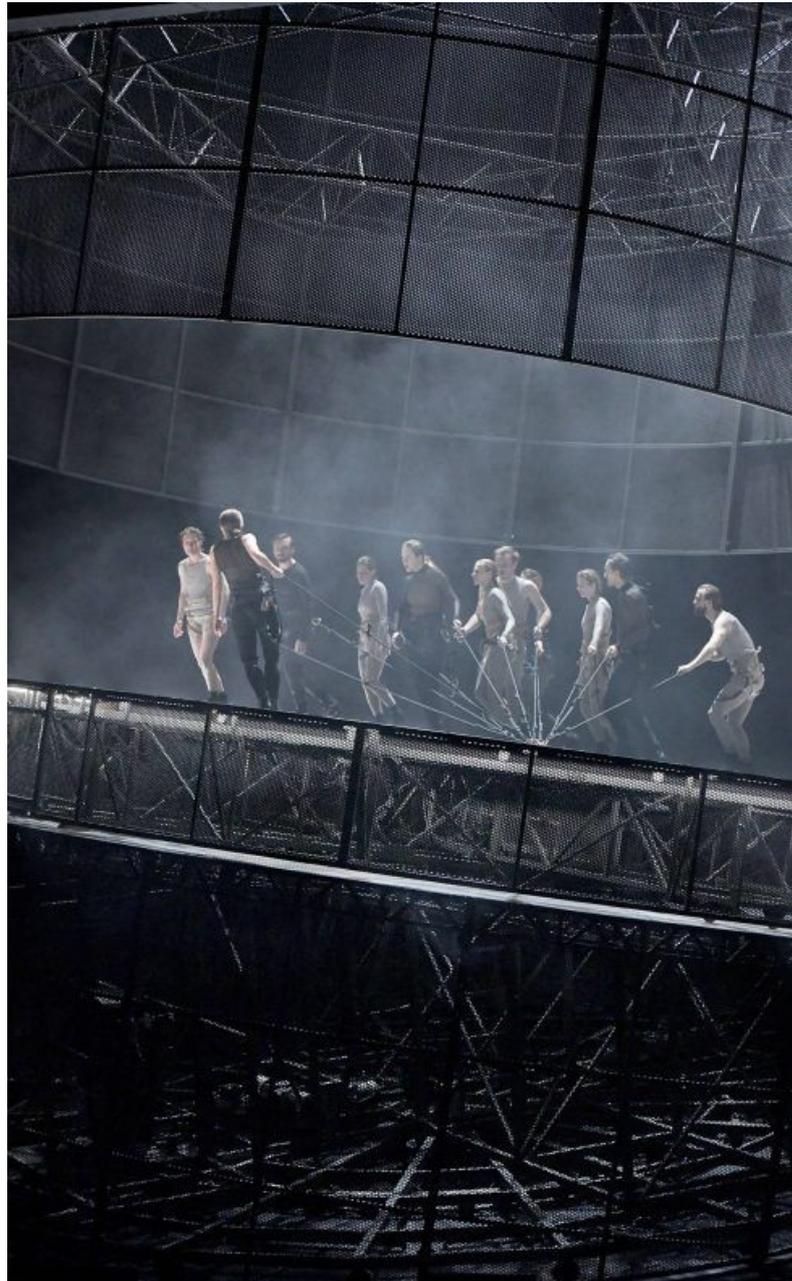
Au début, le frère et la sœur ne se reconnaissent pas. Mais son choc en voyant l'état d'Électre pousse Oreste à révéler son identité. La douleur et le ravissement rompent leurs digues lorsque la sœur et le frère se reconnaissent.



Ils se mettent d'accord sur ce qui doit arriver : «Ceux à la demande de qui je suis venu, / Les dieux, seront là pour m'aider.» Oreste, accompagné de son précepteur, entre dans le palais et tue sa mère.

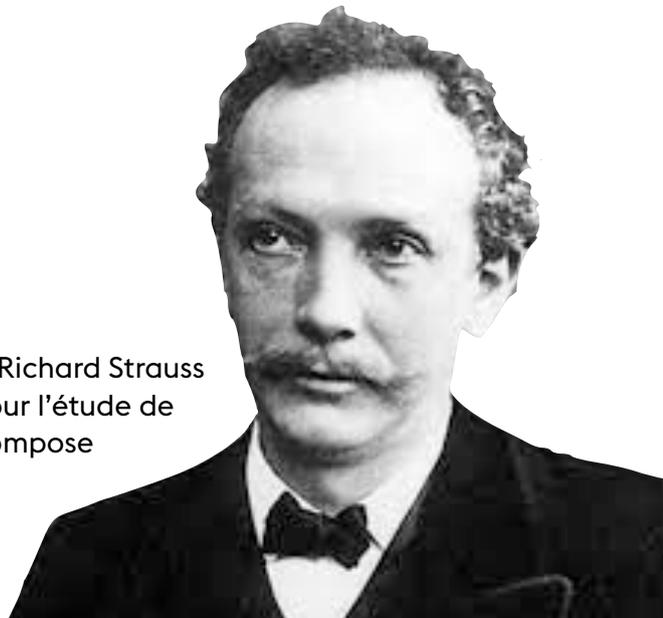
La cour entière est plongée dans l'agitation. Égisthe revient; avec une fausse courtoisie, Électre l'accompagne dans le palais où il est aussi mis à mort par Oreste.

Chrysothémis rappelle Électre au palais pour la célébration. Électre est exaltée par elle-même et par ses actes : «J'ai semé les graines des ténèbres et récolté jouissance sur jouissance». D'une voix sauvage, elle appelle à la danse et, telle une ménade, elle danse sa joie jusqu'à la mort.



# Richard Strauss

(1864, Munich - 1949, Garmisch-Partenkirchen)



Fils d'un premier corniste de l'Orchestre Royal de Munich, Richard Strauss montre dès son plus jeune âge de grandes dispositions pour l'étude de la musique. Il commence le piano à 4 ans, le violon à 6, compose dès 7 ans et sa mère - Josefin, héritière de la brasserie Pschorr - l'emmène avec elle au concert et à l'opéra.

En 1881, sa *Symphonie en ré mineur* est dirigée par Herman Levy, directeur de l'Opéra de Munich. En 1882, il entre à l'Université de Munich en philosophie, esthétique et histoire de l'art, et va pour la première fois à Bayreuth où il entend *Parsifal*, qui l'impressionne et l'enthousiasme.

En effet, son père - partisan de Brahms et de la "musique pure" dans la querelle esthétique qui oppose ce dernier à Liszt, Wagner et autres partisans de la musique "à programme" - l'avait tenu éloigné du répertoire wagnérien. Toutefois en 1883, Richard Strauss est amené à diriger l'orchestre de Meiningen, se tourne résolument vers la modernité.

En novembre 1889 son poème symphonique *Don Juan* est joué à Weimar. La forme du poème symphonique, qu'il continuera à exploiter, lui apporte le succès et lui garantit un public enthousiaste et fidèle. La même année, il devient assistant musical au Festival de Bayreuth, puis second chef d'orchestre au théâtre de la cour, avant de revenir à Bayreuth comme chef de chant.

En 1894, il épouse la soprano, Pauline de Ahna, et commence à composer pour l'opéra. Après *Salomé*, adaptée de la pièce de Wilde en 1905, c'est avec l'auteur de théâtre Hugo von Hofmannsthal qu'il établit un compagnonnage, l'appelant même "son Da Ponte", du nom du librettiste de Mozart. En plus des opéras, il compose des lieder pour voix de soprano.

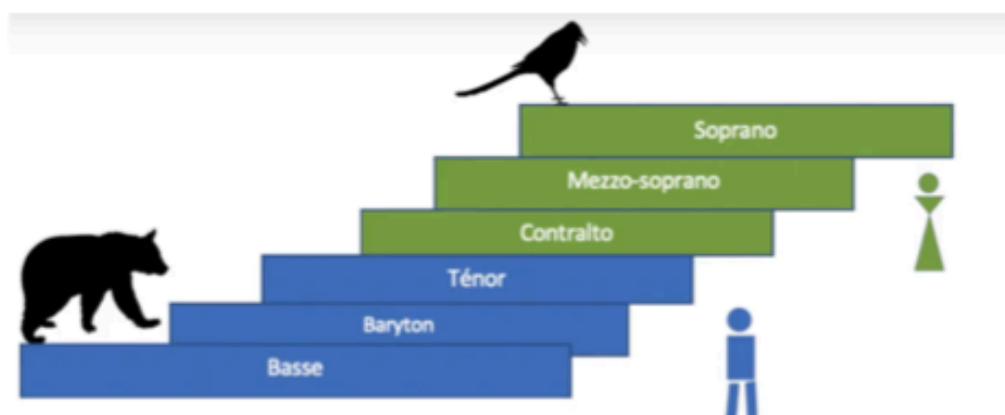
Mais Hofmannsthal meurt en 1929, et une période politiquement sombre s'annonce en Europe. Si Strauss ne se révolte pas contre le pouvoir en place (il accepte la fonction de directeur de La Chambre de musique du Reich, dont il démissionne en 35), il n'adhère toutefois pas à son idéologie (sa belle-fille Alice et ses petits-enfants sont juifs), et collabore avec l'auteur autrichien juif Stefan Zweig.

En 1941, à 78 ans, il écrit son dernier opéra *Capriccio* - une mise en abîme... de l'opéra- avant de revenir à une musique plus introspective, aux formes plus traditionnelles

Après avoir été inquiété par les premiers procès de dénazification en 1945, il se retire avec sa femme en Suisse. En 1949 il revient habiter sa villa de Garmisch, où il meurt le 8 septembre 1949, quelques mois avant la création de ses Quatre derniers Lieder. Son épouse ne lui survivra que de 6 mois.

# Personnages principaux et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autre, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.

Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.

Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans les *Noces de Figaro* ou Hansel de *Hansel et Gretel*)

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.

Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les vieux hommes et les fantômes sont souvent des basses.

**Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : <https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/> Une vidéo est consacrée à la tessiture**

**Elektra**  
**Soprano**



**Klytemnästra**  
**Mezzo-soprano**



**Chrysothemis**  
**Soprano**



**Orest**  
**Baryton-basse**



*Ces illustrations sont issues des  
maquettes de costumes de  
Sara Schwartz et Romy  
Springsguth*

**Ägisth**  
**Ténor**

**Pfleger des Orest**  
**Basse**

# *L'Elektra* d' Ulrich Rasche

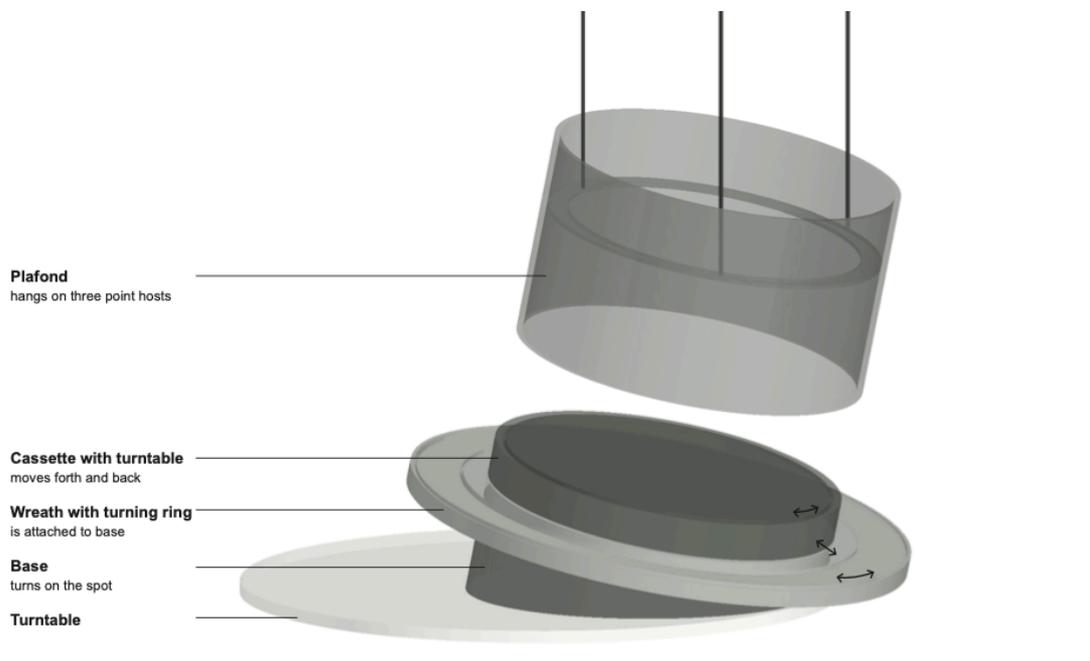
## L'univers du spectacle

Dans la mise en scène d'Ulrich Rasche, les rouages de la vengeance sont mis en mouvement par l'imposante scénographie conçue par le metteur en scène lui-même. Ulrich Rasche se prête pour la première fois à l'opéra, mais déjà en 2018, à Munich, il mettait en scène la pièce de théâtre de Hugo von Hofmannsthal dans ce même palais, mi-tour de prison mi-machine d'exécution.

Ce géant de fer, du jamais vu sur une scène lyrique, voit ses rouages agrandis et affinés pour Genève. La scène bouge constamment, elle déplace les zones de désespoir et crée des pièges et des cellules mortelles. Dans ce monde de violence et de vengeance qui tourne fou, on ne peut échapper à la malédiction des Atrides.



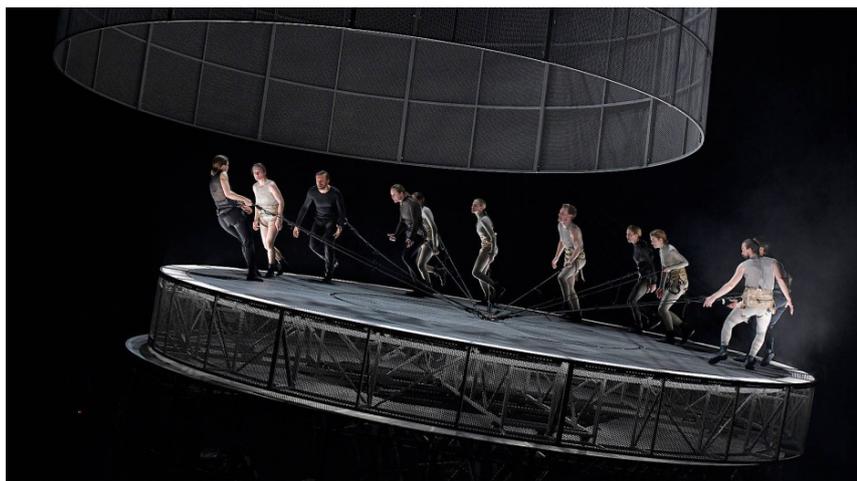
La machine scénographique est constituée de 3 éléments principaux : La base et sa couronne (*wreath* sur le schéma ci-dessous) sont posées sur une tournette (*turntable*). Puis vient la cassette, qui peut faire des mouvements de va-et vient. Enfin, le plafond, cylindre suspendu en trois point aux cintres, apporte une dimension supplémentaire à la machine.



La scénographie, tout comme la roue de la Fortune qui symbolise le destin, ne cesse de tourner. Aucun humain ne peut l'arrêter. Afin de pouvoir évoluer sur ce décor en perpétuel mouvement, les chanteurs porteront des harnais de sécurité. Plus qu'une nécessité technique, cet élément complètement intégré aux costumes matérialisera également l'état psychologique des personnages, prisonniers d'un carcan mental.

Pour Ulrich Rasche, *Elektra* est proche des questionnements contemporains : chaque personnage est comme empêtré dans ses propres problèmes. Clytemnestre souffre du sacrifice de sa fille Iphigénie, Electre de l'assassinat de son père, Chrysothémis se débat avec son devenir-femme... Chaque personnage a l'impression que ses actions sont légitimes, entretenant ainsi la spirale de la vengeance et de la violence.

Comment empêcher la répétition perpétuelle de tous ces crimes ? Ulrich Rasche suggère que la réponse se trouve peut-être dans l'*Orestie*, dont Electre est la deuxième partie. Dans la troisième partie, on assiste en effet à la naissance de la démocratie...



# *Ici, tous sont pris au piège*

Extraits d'entretien de Ulrich Rasche par Stephan Müller, à retrouver en intégralité dans le programme de salle d'*Elektra*.

**Stephan Müller : Après votre brillante production de l'*Elektra* de Hofmannsthal à Munich, vous mettez maintenant en scène le même sujet dans la version lyrique de Richard Strauss. Les contraintes musicales ouvrent la voie à de nouveaux aspects de contenu et de possibilités de mise en scène. Quel est l'effet de la musique de Strauss sur votre interprétation et votre mise en scène ?**

Ulrich Rasche : La musique fonctionne comme une loupe qui condense les aspects mis en place par Hofmannsthal. J'aimerais également affirmer que la musique provoque un décalage en direction de la tragédie grecque. Alors que le drame formule son intérêt pour la psychanalyse qui émerge vers 1900, la musique ouvre un espace presque archaïque ; les questions de la culpabilité, de la vengeance ou de l'autodétermination de sa propre vie y sont négociées. J'ai le sentiment que la musique aide le drame et son langage à surmonter le ton désuet du *Jugendstil* viennois. La musique est plus affective que le langage, le langage chanté est plus affectif que le langage parlé. On pourrait donc dire que les forces actives de la musique et du chant sont capables d'augmenter et de concentrer énormément les affects de la tragédie. En cela, l'opéra se rapproche à nouveau des conceptions esthétiques de l'Antiquité.

**Stephan Müller : En tant que scénographe, vous avez la réputation de construire des salles de machines colossales dans lesquelles vous faites danser les acteurs. Vous utilisez pour cela d'énormes plateaux tournants, des plates-formes élévatrices ou des tapis roulants sur lesquels les acteurs marchent et scandent en rythme (parfois aussi encordés). Comment utilisez-vous vos principes de mise en scène pour l'opéra *Elektra* ?**

Ulrich Rasche : Comme dans nos travaux dans le théâtre parlé, les chanteuses et chanteurs se déplaceront aussi dans cette mise en scène lyrique tout au long du spectacle sur deux disques rotatifs. L'association de la parole, du mouvement, de l'espace et de la lumière est un point central du travail. Dans le théâtre parlé, nous déduisons le mouvement des pas du modèle rythmique du texte et de la signification qui y est liée. Dans l'opéra, la musique nous aide à définir la dynamique des mouvements. Strauss lui-même a étudié de près la langue de Hofmannsthal et l'a transposée dans une musique qui la suit au plus près. Il est étonnant de voir avec quelle précision il s'inspire de la syntaxe des phrases et de leur mélodie orale.

**Stephan Müller : L'image de la femme il y a environ 100 ans était différente de celle de notre époque. Les interprètes d'aujourd'hui voient dans l'*Elektra* de Strauss/Hofmannsthal l'expression d'un « mépris caché des femmes ». On y décèle un principe patriarcal, une dépréciation du féminin. Dans une interprétation radicale, *Elektra* y serait carrément « mise à mort par la musique et offerte au public comme une victime féminine ». J'interprète le projet de Strauss/Hofmannsthal dans le sens d'une profonde complicité avec Électre. Il en résulte logiquement l'identification du public avec le personnage-titre.**

Ulrich Rasche : Le regard porté sur les personnages d'*Elektra* peut être un regard emphatique ou bien un regard exaltant. Dans le premier cas, nous nous impliquons dans les personnages. Nous souffrons d'une certaine manière de leur souffrance. Dans le second cas, nous nous délectons ou nous

réjouissons même de la souffrance des femmes exposées à leur destin. Lorsque nous regardons la pièce aujourd'hui, nous la voyons avec d'autres yeux qu'il y a cent ans. Chaque regard est marqué à chaque époque par des modèles idéologiques et des jugements préconçus. Je ne veux pas dire qu'Hofmannsthal ou Strauss se sont laissé aller à un « penchant misogyne ».

**Stephan Müller : Dans *Elektra*, il se produit en outre un effondrement de l'ordre politique. Après le meurtre du roi Agamemnon, Mycènes commence à s'effondrer. Il n'y a pas de succession au trône ni de continuité du pouvoir monarchique. L'*Orestie* d'Eschyle poursuit le récit d'*Elektra* en ce sens qu'un nouvel ordre politique voit finalement le jour : la démocratie.**

Ulrich Rasche : Dans l'*Orestie*, les crises persistantes de l'ordre politique conduisent à un changement final. Le système bicéphale, avec des dieux et une classe supérieure qui décide de tout, se dissout et est remplacé par le « gouvernement du peuple ». L'équipement de base de la démocratie est la participation universelle à la question de savoir quel est le bon ordre social ? Il est important pour moi qu'une critique des rapports politiques puisse être imaginée dans l'observation de notre *Elektra*, une critique de la forme de domination qui détruit les êtres humains. Il s'agit aujourd'hui de préserver « l'invention de la démocratie » - contre toutes les contestations du populisme de droite, des théoriciens de la conspiration et d'autres positions idéologiques extrêmes.



Ulrich Rasche

# L'équipe de création



**JONATHAN NOTT**

Direction musicale

Nommé à la tête de l'OSR en 2017, Jonathan Nott étudie le chant à l'Université de Cambridge, la flûte au Royal Northern College of Music de Manchester et la direction d'orchestre à Londres. En 1989, il commence sa carrière aux opéras de Francfort et de Wiesbaden, où il dirige les œuvres majeures du répertoire, dont le cycle complet du Ring de Wagner. Avec le Symphonique de Bamberg, qu'il dirige de 2000 à 2016, il instaure le principe d'artistes en résidence, se produit lors de multiples tournées internationales. Il initie et préside en outre la Gustav Mahler Conducting Competition qui fait notamment découvrir Gustavo Dudamel et Lahav Shani. Par ailleurs, il occupe le poste de directeur musical à l'Orchestre symphonique de Tokyo depuis 2014. L'inspiration qu'il éveille auprès des jeunes artistes est concrétisée entre autres par son engagement fidèle et sur le long terme avec la Junge Deutsche Philharmonie et le Gustav Mahler Jugendorchester.



**ULRICH RASCHE**

Mise en scène

Ulrich Rasche, directeur artistique du Burgtheater de Vienne depuis la saison 2020/2021, est célèbre pour ses projets qui donnent une prééminence au chœur sur scène. Il a notamment mis en scène le projet choral *Kirchenlieder* (2005), *Salome* (2009) et *30. September* (2011) au Staatstheater Stuttgart, *This is not a Love Song* aux Wiener Festwochen (2007) et *Die Entführung aus dem Serail* au Sophiensælen Berlin (2010). Plus récemment, sa production de *Woyzeck*, réalisée pour le Théâtre de Bâle, a été invitée au Theatertreffen de Berlin, et sa production *Die Perser* (coproduction du Schauspielhaus de Francfort et des Salzburger Festspiele) a reçu le prix Nestroy de la « meilleure performance dans les pays germanophones » en 2018. Ulrich Rasche est décrit par la NZZ comme « le successeur légitime du théâtre choral qu'Einar Schleef représentait jusqu'à sa mort en 2001 ».

**SARA SCHWARTZ**

Costumes

Sara Schwartz fréquente la Hochschule der Künste de Berlin de 1998 à 2003, où elle obtient son diplôme de création de costumes avec les félicitations du jury. Au début de sa carrière, elle est engagée en tant qu'assistante du département des costumes au Staatstheater de Darmstadt, au Théâtre des Amandiers de Paris, au Burgtheater de Vienne, ainsi qu'au théâtre Hebbel am Ufer de Berlin. Par la suite, elle exerce son métier au Staatsoper de Berlin, et en particulier au Münchner Kammerspielen, où elle collabore avec Johan Simons, Andreas Kriegenburg, Lars-Ole Walburg, Christiane Pohle et Laurent Chétouane. À partir de 2005, elle participe en tant que créatrice indépendante à des productions mises en scène notamment par Hanna Rudolph, Felix Ensslin et Ulrich Rasche à Vienne, Stuttgart, Bonn, Munich et Weimar.

**ROMY SPRINGSGUTH**

Costumes

Romy Springsguth est créatrice de costumes et scénographe indépendante pour l'opéra, le théâtre, le cinéma et le ballet. Pendant ses études à la Haute école d'art de Berlin Weissensee auprès de Peter Schubert et de Roland Schimmelpfennig, elle est engagée en tant qu'assistante aux Wiener Festwochen, à la Volksbühne de Berlin ou encore aux Ruhrfestspielen. Après l'obtention de son diplôme, Romy Springsguth devient assistante à la mise en scène du Stadttheater de Berne de 2007 à 2009, où elle travaille aux côtés de Joshua Monten. Ces dernières années, elle crée la scénographie ou les costumes principalement pour des productions en Allemagne, en Autriche en Suisse, au Japon et aux États-Unis. Par ailleurs, elle collabore fréquemment avec des metteurs en scène tels que Ulrich Rasche, Richard Maxwell, Nina Stadler et Annalena Fröhlich.



**MICHAEL BAUER**  
Lumières

Né à Munich, Michael Bauer a rejoint le Bayerische Staatsoper de Munich en tant qu'assistant en 1980, avant d'y devenir chef éclairagiste, poste qu'il occupe depuis 1998. Dans cette maison d'opéra, il collabore en particulier avec David Alden, Calixto Bieito, Luc Bondy, David Bösch et Roland Schwab et participe à de nombreuses productions, qui incluent des opéras tels que *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Norma*, *Guillaume Tell*, *Tristan und Isolde*, *Nabucco*, *Tosca*, *Boris Godounov*. En dehors de Munich, il illumine les scènes de l'Opéra de Paris, du Staatsoper de Berlin, du Theater an der Wien, du Semperoper de Dresde, La Fenice, La Scala, le Grand Théâtre de Genève, le Théâtre Mariinsky de St-Pétersbourg et bien d'autres. Récompensé en 1999 par le prix du théâtre bavarois pour les lumières de *Pnima* à la biennale de Munich, il enseigne également la création de lumières à la Hochschule für Musik de sa ville natale depuis 1993.



**STEPHAN MÜLLER**  
Dramaturgie

Stephan Müller est né à Oberbuchsiten en Suisse. Il est metteur en scène d'opéra et de théâtre. Il débute sa carrière en tant qu'assistant au Théâtre de Bâle en 1972, mais quelques années plus tard, il décide de poursuivre ses études en théâtre et en danse à New York. De 1980 à 1988, Stephan Müller travaille sur les scènes internationales en tant que metteur en scène indépendant, avant de réintégrer le Théâtre de Bâle. Il a par la suite codirigé le Theater am Neumarkt à Zurich, a été metteur en scène et dramaturge au Burgtheater à Vienne et a travaillé ailleurs en Europe, aux États-Unis et en Chine. En 2013, il reçoit le prix Dorothea-Neff pour sa mise en scène, au Volkstheater de Vienne, d'*Anna Karenina*, adaptée du roman de Tolstoï par Armin Petras. Il a été conseiller artistique du Grand Théâtre de Genève de 2019 à 2021 et est professeur émérite de la Zürcher Hochschule der Künste, section Performing Arts.



**KÁROLY SZEMERÉDY**  
Orest

Le baryton-basse hongrois Károly Szemerédy est né à Budapest et s'est formé à l'opéra national de Hongrie. Après des participations réussies à plusieurs concours, il a remporté le titre de « Voix de l'Année » lors du concours Operalia de Plácido Domingo. En 2007, il fait ses débuts au Teatro Real à Madrid, où il chante des rôles tels que Levitsky (*Boris Godounov*) Sciarone (*Tosca*), Pfleger des Orest (*Elektra*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Starek (*Jenůfa*) et Schmidt (*Andrea Chénier*). Il s'est en outre produit à l'Opéra de Lyon, au Teatr Wielki à Varsovie et au Bayerische Staatsoper à Munich. À l'Opéra Vlaanderen il a chanté Orest (*Elektra*) et Dr Kolenatý (*L'Affaire Makropoulos*), qu'il interprète aussi sur la scène du Grand Théâtre de Genève. Au cours de la saison 2019/20, en plus de ses débuts à la Semaine Mozart de Salzbourg, il interprète les rôles de Mustafa (*L'Italienne in Alger*) au Festival de Grenade et Rocco (*Fidelio*) en tournée européenne.



**MICHAEL MOFIDIAN**  
Der Plegler des Orest

Originaire de Glasgow, Michael Mofidian étudie à l'Université de Cambridge et à la Royal Academy of Music avant de rejoindre le Jette Parker Young Artist Programme au Royal Opera House de 2018 à 2020, où il joue sous la baguette de chefs tels que Sir Antonio Pappano, Edward Gardner ou Julia Jones. Vainqueur du « Prix Pavarotti » en 2017 et du Prix du Royal Over-Seas League l'année suivante, il fait ses débuts au Festival de Glyndebourne dans *Pelléas et Mélisande* (Docteur). Doué dans tous les genres, il jouit d'un répertoire extrêmement varié, qui couvre l'opéra italien et allemand, comme le russe. Michael Mofidian se produit aussi régulièrement en concert dans les Requiem de Fauré, Mozart et Verdi ou le Stabat Mater de Dvořák, ainsi qu'en récital avec Keval Shah. En août 2021, il incarne le rôle de Cesare Angelotti (*Tosca*) aux côtés d'Anna Netrebko au Festival de Salzbourg. ✨



**INGELA BRIMBERG**  
Elektra

Célébrée pour sa versatilité vocale et dramatique, la soprano suédoise Ingela Brimberg incarne avec grand succès les rôles wagnériens de Brünnhilde, Elsa et Senta dans *Der fliegende Holländer* à Vienne, Bruxelles, Hambourg, Berlin et Madrid. Elle brille aussi dans Elektra et Salome de Strauss et déploie ses talents dans les rôles-titres de *Tosca*, *Aida*, *Jenůfa*, *Katja Kabanova* et *Manon Lescaut*. Elle s'est produite en concert dans Elektra au Festival de Verbier et dans le rôle de Senta en grande tournée européenne sous la baguette de Marc Minkowski, enregistrée chez Naïve. Au cours de la saison 2019/20, elle a chanté sa première Isolde dans une nouvelle production de *Tristan und Isolde* à l'Oper Köln. Elle débute enfin cette saison sur la scène genevoise, premièrement en *Elektra*, puis en *Turandot*. ◉



**TANJA ARIANE BAUMGARTNER**  
Klytämnestra

D'origine allemande, Tanja Ariane Baumgartner figure parmi les plus grandes mezzo-sopranos actuelles. Membre de l'ensemble de l'Opéra de Francfort depuis 2009, elle apparaît à de nombreuses reprises dans des opéras tels que *Carmen*, *Giulio Cesare*, *Don Carlo*, *Die Frau ohne Schatten*, *Rusalka*, *Werther* et *Daphne*. Baumgartner est aussi une spécialiste du répertoire wagnérien, et incarne entre autres les rôles de Fricka (*Der Ring des Nibelungen*), Kundry (*Parsifal*), Ortrud (*Lohengrin*) et Brängane (*Tristan und Isolde*). Tanja Ariane Baumgartner s'est produite dans les principales maisons d'opéra, dont le Wiener Staatsoper, le Royal Opera House Covent Garden, la Deutsche Oper Berlin, le Teatro Municipal de Santiago, le Lyric Opera of Chicago, l'Opera Vlaanderen, l'Opernhaus de Zürich, le Komische Oper de Berlin, ou le Staatsoper Hamburg. Récemment, elle interprète Klytämnestra (*Elektra*) au Festival de Salzbourg. ◉



**SARA JAKUBIAK**  
Chysothemis

D'origine polonaise et allemande, la soprano américaine Sara Jakubiak a étudié la musique au Cleveland Institute of Music et à l'Université Yale. Appréciée autant pour ses débuts européens sur la scène de l'ENO dans le rôle de Marie dans *Wozzeck* en 2013. Depuis, elle s'est distinguée dans le rôle-titre d'*Ariadne auf Naxos*, comme Lina dans *Stiffelio*, Tatyana dans *Eugène Onéguine*, Elsa dans *Lohengrin* et Marietta/Marie dans *Die Tote Stadt* de Korngold, qu'elle interprète à Francfort et à Hambourg, de même qu'à Berlin la saison passée. En 2018, son interprétation d'*Heliane* dans la reprise de l'œuvre rare de Korngold *Das Wunder der Heliane*, mise en scène par Christoph Loy au Deutsche Oper Berlin reçoit une vaste reconnaissance internationale. Son répertoire en constant développement comprend aussi Sieglinde (*Die Walküre*), le rôle-titre de *Salome* ou l'Impératrice dans *Die Frau ohne Schatten*. ◉



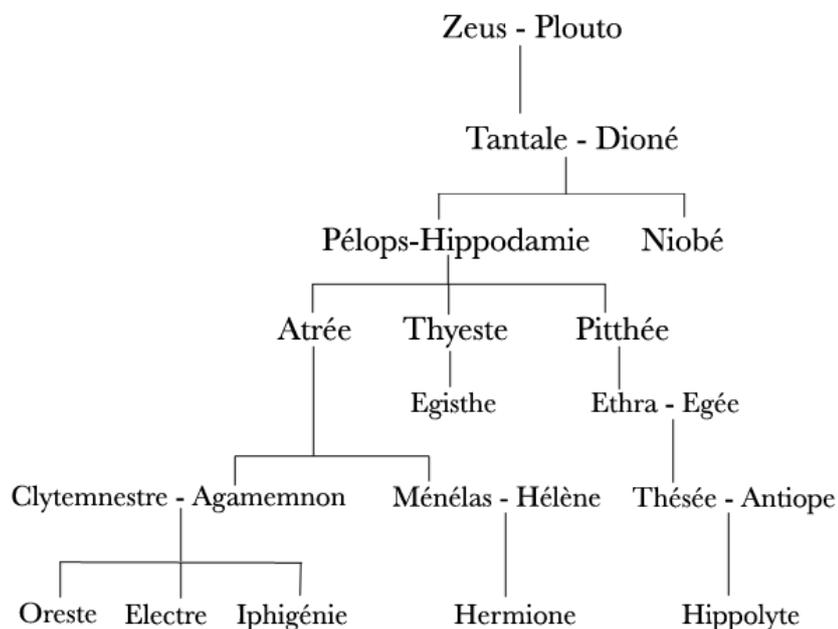
**MICHAEL LAURENZ**  
Ägisth

Après avoir étudié la trompette dans sa jeunesse, le ténor allemand Michael Laurenz intègre le studio d'opéra de l'Opernhaus de Zürich de 2008 à 2010, avant d'en rejoindre l'ensemble à partir de la saison 2010/11. À ce poste, il incarne de nombreux rôles dans des opéras de Mozart, Verdi, Strauss, Chostakovitch, Wagner, Zimmermann ou Weill. Michael Laurenz est aussi engagé aux Festspielen de Bregenz, à l'Opéra de Paris, au Bayerische Staatsoper de Munich, au Staatsoper de Berlin, à Amsterdam, à La Scala ou encore au Teatro San Carlo de Naples. Au cours de sa carrière, il interprète plusieurs rôles importants, dont Brighella (*Ariadne auf Naxos*), Pedrillo (*Die Entführung aus dem Serail*), Andres (*Wozzeck*), Ägisth (*Elektra*) et Albert Gregor (*L'affaire Makropoulos*). Également invité au Festival de Glyndebourne, Michael Laurenz fait désormais partie de l'Ensemble du Wiener Staatsoper depuis la saison 2018/19. ◉

# En résonance

## Les Atrides en un coup d'œil

Les Atrides sont les membres de la famille royale qui régnait sur Mycènes. On les retrouve chez Homère (dans l'*Illiade* II, vers 100 et suivants), qui raconte que les Atrides possédaient un sceptre forgé par le dieu Héphestos lui-même. Zeus, le roi des dieux, remit ce sceptre via de son messager Hermès, au roi Pélops qui le remit à son tour à son fils Atrée.



**Atrée et Thyeste :** le frère d'Atrée, Thyeste, tenta de lui prendre et son épouse, et la couronne de Mycènes. Atrée feint de lui pardonner, et l'invita à un banquet où il lui fit manger... ses propres enfants. Devant l'erreur de son festin, Thyeste maudit toute la lignée des Atrides.

**Agamemnon et Ménélas :** les deux frères Agamemnon et Ménélas épousent respectivement Clytemnestre et Hélène de Sparte. Cette dernière fuit Mycènes avec son amant Pâris ( le jugement de Pâris, encore une autre histoire...), et déclenche ainsi la fameuse Guerre de Troie.

**Les enfants d'Agamemnon :** au début de la Guerre de Troie, afin d'obtenir d'Artemis le vent nécessaire au déplacement de sa flotte, Agamemnon sacrifie sa fille aînée Iphigénie. A son retour de guerre dix ans plus tard, il est assassiné par sa femme Clytemnestre - qui voulait venger sa fille - et son amant Egesthe. Ainsi s'explique la spirale de la vengeance décrite dans *Elektra* : Electre, à son tour, veut venger son père en faisant assassiner sa mère et Egesthe par son frère Oreste.

# Chronologie : l'époque de Strauss et Hofmannsthal

**1864**

Intronisation de Louis II de Bavière.

Richard Strauss voit le jour à Munich.

**1870/71**

La victoire de la Prusse sur la France conduit à la création de l'Empire allemand.

Premiers essais de composition de Richard Strauss.

**1874**

Tentative d'assassinat de Otto von Bismarck, l'unificateur de l'Empire allemand.

Hugo von Hofmannsthal voit le jour à Vienne. Sa famille, aisée, a des origines juives, italiennes et souabes.

**1881**

Le chef d'orchestre austro-hongrois Hermann Levi exécute la "Symphonie en ré mineur" de Richard Strauss, qui n'a alors pas encore 17 ans.

**1882**

Robert Koch découvre l'agent pathogène de la tuberculose.

**1883**

Pour la première fois, le jeune Strauss se retrouve devant un public comme chef d'orchestre.

**1888**

Efforts de l'Empire allemand pour se faire une "place au soleil" sur le continent africain.

**1890**

Hofmannsthal, âgé de 16 ans, écrit ses premiers poèmes sous le pseudonyme de Loris. Dans les cercles littéraires de Vienne, il est salué comme un enfant prodige.

**1891**

Tentatives de réformes sociales en Europe occidentale. Création des syndicats et des partis politiques.

**1892**

Ouverture d'Ellis Island, le bureau de l'immigration des États-Unis d'Amérique. "L'Amérique est le grand melting-pot de Dieu".

**1894**

Année de volontariat de Hofmannsthal dans le "K&K Dragoner-Regiment Albrecht Prinz von Preussen".

**1895**

Hofmannsthal abandonne ses études de droit pour se consacrer au métier de poète. Il évolue dans les salons viennois créés autour des auteurs Stefan George, Arthur Schnitzler et Hermann Bahr.

**1896**

Première de *Ainsi parlait Zarathoustra* à Francfort.

Le premier cinéma est ouvert à Paris.

**1889**

Avec la construction de la Tour Eiffel, la France retrouve sa fierté après les humiliations pendant la guerre franco-allemande.

Parution de *L'interprétation des rêves* de Sigmund Freud.

**1900**

Au cours des 25 dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, les Européens prennent possession des derniers "territoires libres du monde".

Première rencontre de Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal à Paris.

**1902**

Parution du texte le plus lourd de conséquences de Hofmannsthal : *Lettre de Lord Chandos*. Le texte formule une critique radicale du langage et est considéré comme un manifeste de la modernité naissante.

**1903**

Richard Strauss assiste à la représentation de la pièce de Hofmannsthal *Elektra* à Berlin.

**1906**

Premiers contacts de travail entre Strauss et Hofmannsthal.

Première scandaleuse de *Salomé* à Dresde.

**1908**

À Londres, les suffragettes réclament l'égalité des sexes et le droit de vote pour les femmes.

Henry Ford fait du moteur à combustion de l'automobile un produit de masse.

**1909**

Première représentation d'*Elektra* à Dresde. Les réactions sont mitigées.

Strauss fait l'éloge de Hofmannsthal : "Vous êtes da Ponte et Scribe en une seule personne".

**1914**

Première Guerre mondiale : Strauss travaille comme chef d'orchestre et compositeur, "peu gêné par les troubles de la guerre.

Hofmannsthal est appelé comme officier du Landsturm en Istrie. Il est cependant rapidement transféré au Kriegsfürsorgeamt, le service de presse de l'armée et parcourt les régions "occupées" d'Europe.

**1917**

En Russie, des révoltes entraînent l'abdication du tsar. Lénine appelle à la révolution.

**1918**

En Allemagne et en Autriche, droit de vote pour les femmes.

Création du festival de Salzbourg par Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal et Richard Strauss.

Remise de la croix de guerre pour services civils de 2e classe à Hofmannsthal par l'empereur.

**1919**

Parution de *Dans la colonie pénitentiaire* de Franz Kafka.

École primaire obligatoire pour tous en Autriche.

**1918 - 1920**

La grippe espagnole entraîne la mort de 20 à 50 millions de personnes.

**1920**

Le 22 août, "Jedermann" ouvre le premier festival de Salzbourg.

**1922**

"Marche sur Rome" de Mussolini.

**1924**

Mort de Lénine. Staline arrive au pouvoir.

**1929**

Après le suicide de son fils Franz, Hugo von Hofmannsthal meurt à son tour deux jours plus tard.

"Vendredi noir" à la bourse de New York.

En Allemagne, la dévaluation de la monnaie suit son cours. Les armées de chômeurs grossissent dans tous les pays industrialisés.

**1932**

Sigmund Freud rédige avec Albert Einstein l'ouvrage *Pourquoi la guerre ?*

**1933 - 1945**

Prise de pouvoir de Adolf Hitler. "La vérité est que les gens sont peut-être fatigués de la liberté".

Les autorités brunes courtisent Richard Strauss. Après des dissensions avec les dirigeants nazis, Strauss démissionne de la présidence de la Reichs-Musikkammer (1935). Son hymne olympique retentit néanmoins à l'ouverture des XI<sup>e</sup> Jeux olympiques de Berlin (1936).

**1939**

Lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate, Strauss est en cure.

**1945**

Après la fin de la guerre, Richard Strauss s'installe en Suisse.

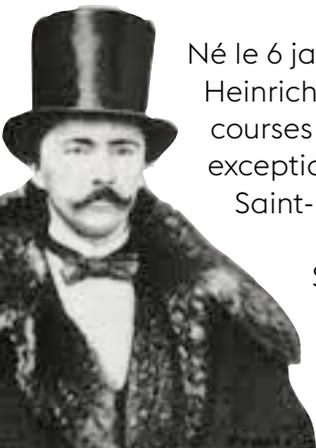
**1949**

Richard Strauss meurt à Garmisch.

**Lorsque Strauss voit *Elektra* sur scène en 1905, les découvertes archéologiques d'Heinrich Schliemann à Troie et à Mycènes, parmi lesquelles le fameux "masque d'Agamemnon" ne datent que d'une trentaine d'années...**

## Heinrich Schliemann, le découvreur de Troie

Article d'Alban Dignat pour du site Hérodote.net , à retrouver ici : [https://www.herodote.net/Le\\_decouvreur\\_de\\_Troie-synthese-514.php](https://www.herodote.net/Le_decouvreur_de_Troie-synthese-514.php)



Né le 6 janvier 1822 dans le ménage d'un pasteur luthérien du Mecklembourg, le jeune Heinrich Schliemann doit interrompre ses études secondaires pour devenir garçon de courses chez un négociant d'Amsterdam. Il révèle rapidement des dispositions exceptionnelles pour les langues et le commerce et fait fortune en vendant de l'indigo à Saint-Petersbourg.

Son premier mariage avec Ekaterina Lichine, une grande dame de Saint-Petersbourg, tourne au désastre malgré la naissance de trois enfants. Il devient citoyen américain, divorce et décide de réaliser un rêve d'enfant : identifier le site de Troie, haut lieu de l'Illiade que les archéologues de son temps qualifiaient d'imaginaire. Avant toute chose, le commerçant, qui parle avec aisance le grec ancien et

le grec moderne, a soin de se trouver une nouvelle compagne en Grèce même. C'est ainsi qu'ayant écrit à l'archevêque de Mantinée et Kynouria (Attique), il épouse le

23 septembre 1869 une cousine de celui-ci, Sophia Kastromenou (16 ans), après l'avoir choisie sur photographie. Le ménage va vivre heureux. Il aura deux enfants baptisés Andromaque et Agamemnon.

Sur la foi de sa lecture de l'*Illiade* et des descriptions de lieux qu'elle renferme, l'archéologue amateur estime que Troie devrait se trouver à l'emplacement du tumulus d'Hissarlik, en Asie mineure, près du détroit des Dardanelles, à six kilomètres de la côte. Il excave avec son équipe neuf niveaux de ruines superposées parmi lesquelles il croit reconnaître l'ancienne Ilion (autre nom de Troie). Pas moins de 150 hommes sont requis pour déblayer un total de 250.000 m<sup>3</sup>. Une voie ferrée est construite en vue d'évacuer les gravats.

Les travaux sont menés sans prendre la précaution de préserver les vestiges plus récents, qui disparaissent à tout jamais et interdiront aux actuels archéologues d'établir l'histoire complète des différentes cités qui se sont succédé sur le site.



Sofia Schliemann  
Parée de diadème, boucles d'oreille et collier provenant du Trésor de Priam.



Mycènes, le Tombeau d'Agamemnon  
(ou trésor d'Atreé)

Le 14 juin 1873, son intuition est récompensée par la découverte d'un fabuleux trésor archéologique, immédiatement qualifié de « trésor de Priam ». Pas moins de huit mille fragments de bijoux divers que l'archéologue a soin d'évacuer discrètement vers Athènes... Mais les archéologues postérieurs ont montré plus tard que la Troie homérique se situait à un autre niveau géologique que le « trésor de Priam ». Interdit de séjour en Turquie, Schliemann se replie en Grèce et met à jour les sites de Mycènes, Ithaque, Orchomène et Tyrinthe. Il se construit un palais à Athènes (aujourd'hui transformé en musée des monnaies) et un tombeau digne des héros de l'Antiquité. Schliemann meurt à Naples, dans la rue, d'une congestion cérébrale.

Il lègue le magnifique « trésor d'Agamemnon » découvert à Mycènes au Pergamon (musée d'archéologie de Berlin), d'où il a été enlevé par l'Armée rouge en 1945. Il a aujourd'hui retrouvé sa place dans la capitale allemande.



Le masque d'Agamemnon, découvert à Mycènes  
Par Heinrich Schliemann

# Pistes pour la classe

## En cours d'allemand

Pour se remémorer en allemand de façon amusante l'intrigue de la pièce d'Hofmannsthal „in 7 Minuten“, on peut regarder cette petite vidéo de la chaîne Youtube *Sommers Weltliteratur to go* (interprétée par des Playmobils !) (cliquer sur l'image pour jouer la vidéo) :



On pourra également étudier, en langue originale, des extraits de la pièce d'Hofmannsthal et du livret de l'opéra.

## En cours d'histoire

A partir des documents présents dans la section "en résonance", on peut étudier les civilisations antiques, ainsi que les redécouvertes archéologiques au 19ème siècle.

On pourra également se pencher, grâce à la chronologie, sur l'époque de Strauss et Hofmannsthal, qui permettra d'évoquer l'Europe de la fin du XIXème siècle à la Seconde guerre Mondiale.

## En cours de français

Les réécritures du mythe des Atrides sont nombreuses... On pourra mettre en parallèle l'*Electre* de Sophocle avec celle de Jean Giraudoux, et avec *les Mouches* de Sartre.

# Du côté des parcours...

## La scénographie avec Valeria Pacchiani

**Tout au long de la saison, le Grand Théâtre propose aux classes du DIP de plonger au cœur d'une œuvre grâce à un parcours en 3 étapes qui comprend une visite du Grand Théâtre, un atelier de pratique artistique d'1h30 et une place pour la générale ou pré-générale du spectacle.**



Pour la mise en scène d'*Elektra* présentée au Grand Théâtre en janvier 2022, le metteur en scène Ulrich Rasche a imaginé un dispositif monumental et impressionnant (photo ci-dessus). Et vous, si vous deviez créer un décor pour cet opéra de Richard Strauss, comment vous y prendriez-vous ?

7 classes d'élèves de Cycle d'orientation et de Collège se mettront dans la peau d'un créateur ou d'une créatrice de décor, et, accompagnés par la scénographe professionnelle Valeria Pacchiani, réaliseront la maquette de leur *Elektra* rêvée.

Envie vous aussi de découvrir la scénographie avec Valeria ? C'est possible, en vous inscrivant à **l'atelier public du samedi 22 janvier à 11h** auprès de la billetterie du GTG (atelier accessible à partir de 12 ans CHF 15.- Réservations indispensables au 022 322 50 50)

# Guide d'écoute

Par Fabrice Farina, collaborateur pédagogique du Grand Théâtre

Elektra de Richard Strauss, compte parmi les œuvres lyriques les plus violentes et les plus sombres de tout le répertoire lyrique. Les chanteurs luttent très souvent contre un orchestre écrasant et sont obligés maintes fois de dépasser leurs limites. Voici quelques exemples tirés des pages de l'unique acte de cet opéra nommé « tragédie en un acte », et observons comment le texte est mis en lien avec une musique toujours proche de l'action théâtrale, de l'émotion et du drame.

(Der innere Hof, begrenzt von der Rückseite des Palastes und niedrigen Gebäuden, in denen die Diener wohnen. Dienerinnen am Ziehbrunnen, links vorne. Aufseherinnen unter ihnen.)  
 (The inner courtyard, bounded by the back of the palace, and low buildings in which the servants live. Maid Servants at the draw well at the front of the stage to the left. The Overseer is among them.)

Ex. 1, p.5

Mäßig langsam. Metr. ♩ = 80 *Moderato assai.* Erste Magd. (ihr Wassergefüß aufhebend) First Maid Servant (lifting her pitcher)  
 Wo bleibt E - lek - tra? Zweite Magd. Where stays E - lek - tra? Second Maid Servant.  
 Ist doch ih - re Stun - de, Is it not the sea - son,

Mäßig langsam. Metr. ♩ = 80 *Moderato assai.* **Piano.** (Vorhang auf) (Curtain rises) *dim.*

2. M. *pp* die Stun - de, wo sie um den Va - ter heult, daß al - le Wän - de schal - len. *pp* *p* L.H. r.H.

**Cadre rouge :** Sans ouverture préalable, l'opéra commence avec ce départ abrupt et fortissimo. Cette courte formule rythme est le motif musical (leitmotiv) d'Agamemnon, père d'Elektra et roi puissant de la mythologie grecque. Le voici, ci-dessous, écrit dans sa forme chantée par Elektra dans son premier air, quelques pages après le début de l'oeuvre :

A-ga-mem - non!  
 A-ga-mem - non!

Ce thème rapide et percutant résonne tel un appel guerrier. Véritable idée obsessionnelle pour Elektra, ce motif parcourt ici et là la partition comme un spectre omniprésent.

**Ronds verts** : les roulements de timbales discrets et la formule nerveuse très brève n'accompagnent pas au sens classique la mélodie des chanteurs. Ceux-ci sont laissés en toute indépendance. Dans cette écriture, l'orchestre se détache de son rôle habituel et sera à la fois une toile de fond, faites d'atmosphères, d'images sonores, et un premier plan en développant des lignes musicales porteuses d'émotions et de tensions dramatiques.

**Cadre jaune** : les lignes mélodiques du chant annoncent que cette oeuvre s'inscrit dans un style du romantisme tardif et du début de l'époque dite « moderne ». En effet, le compositeur utilise ici le chromatisme (développé par Wagner précédemment) c'est à dire la division de l'octave en douze demi-tons. Notons que le chromatisme apporte de l'instabilité et une forte tension musicale car il est porteur de dissonances. Dans l'extrait suivant observons comment à partir de ce chromatisme, Strauss casse les codes de l'harmonie classique en superposant des accords de tonalités différentes aboutissant à l'invention de notions nouvelles comme la polyharmonie ou la polytonalité.

Ex. 2, p.6

(Elektra kommt aus der schon dunkelnden Haustür gelaufen. Alle drehen sich nach ihr um.)  
(Elektra runs out of the house which is already growing dark. All turn to look at her.)  
**Schnell.**  $\text{♩} = \text{♩}$  des  $\frac{3}{4}$   
*Vivo.*  
*cresc.* *ff*

(Elektra springt zurück wie ein Tier in seinen Schlupfwinkel, den einen Arm vor dem Gesicht.)  
(Elektra darts back, like an animal to its lair, one arm held before her face.)  
*sfz* *ff* *sfz*  
*molto espressivo*

L.H.

Dans ce passage, l'orchestre crée une peinture animée et chaotique d'Elektra, reflet de sa triste santé mentale et du caractère imprévisible d'une personne qui est comparée à un animal sauvage : « Elektra springt zurück wie ein Tier in seine Schlupfwinkel » (Elektra saute comme un animal qui retourne à son repère) précise la didascalie de la troisième mesure. En effet, on peut suivre graphiquement sur la partition le comportement d'Elektra :

**Cadre rouge** : des profondeurs sombres des basses, une gamme ascendante parcourt toute l'étendue de la portée en accélérant ses valeurs jusqu'aux aigus criards (l'arrivée d'Elektra est assimilée à la charge d'un animal). Strauss superpose simultanément dans la première mesure la gamme de la majeur et de sib mineur mélodique créant des sensations auditives étranges (polytonalité).

**Cadre bleu** : des sauts d'accords brisés et dissonants ramènent la ligne vers le bas, suggérant des mouvements brusques et agressifs (ici, la musique suggère le replie d'un animal dans son repère)

**Cadre vert** : par trois fois, l'orchestre semble rugir dans un crescendo d'accords modulants de manière surprenantes. Les deux accords n'appartiennent pas à la même tonalité : l'accord de si mineur glisse sur fa mineur (polyharmonie). Ces glissements provoquent de grandes dissonances pleines d'agressivité.

**Cadre jaune** : Ce thème et l'accord compose le motif qui caractérise le personnage d'Elektra. Ce motif sera repris dans son monologue un peu plus loin. L'accord dissonant est déchirant de douleur et la mélodie chromatique se termine par une note tenue (lab) aux accents syncopés fait une courte référence à l'expressivité doloriste du chant de style romantique.

En résumé, dès les deux premières pages d'Elektra, (ex.1 et 2), il est intéressant de noter que Richard Strauss explore des techniques de composition qui marquent le passage de la musique romantique à la musique moderne. Ces exemples montrent quelques points caractéristiques qui prévalent dans toute cette oeuvre :

**Le chromatisme** : il agrandit la gamme de 7 notes à 12 notes (les 12 demi-tons d'une gamme) : la palette de couleur est donc plus importante pour composer. Cette gamme de 12 notes procure une grande instabilité musicale : la conséquence est la perte des repères tonales. Enfin la grande tension musicale du chromatisme permet de traduire en musique des notions telles que le danger et l'étrange.

**La dissonance** : l'utilisation d'accords dissonants est recherchée pour heurter l'oreille mais aussi pour augmenter le niveau de tension musicale : plus les frottements entre les sons sont nombreux et plus la tension musicale est grande.

**Liberté tonale** : les règles de l'harmonie classique ne sont plus appliquées. Dans cette musique, on passe d'une tonalité à une toute autre sans aucune préparation. Cette manière abrupte de passer d'une échelle tonale à une autre crée des sensations d'écoute inédites et des couleurs musicales très surprenantes, mais surtout, dégage une très grande expressivité dramatique.

« Allein! Weh, ganz allein! », monologue d'Elektra

Ex. 1

The musical score for Elektra's monologue is presented in three systems. The first system (measures 35-36) shows the vocal line with lyrics: "Al-lein! A-lone! Weh, Woe!". The piano accompaniment features a prominent motif in the bass line, highlighted by red circles. The second system (measures 36-37) continues the vocal line with lyrics: "ganz al-lein... Der Va-ter fort, hin-ab ge-scheucht in / Quite a-lone! My fa-ther gone To dwell a'-ffrigh-ied". The piano accompaniment includes dynamic markings like 'pp' and 'molto espr.'. The third system (measures 37-38) shows the vocal line with lyrics: "sei-ne kal-ten Klüf- -te... / in the tomb's chill dark- -ness". The piano accompaniment is marked 'molto dim.' and 'p'. The score is annotated with green boxes, red circles, and blue circles. The red circles highlight notes in the bass line, including a sequence of four notes (Mi, Ré, Fa, Sib) marked with black boxes. The blue circles highlight specific piano accompaniment passages. The green boxes highlight specific piano accompaniment passages.

Traduction : Seule, hélas, toute seule ! Mon père est loin, enseveli dans le froid tombeau...

Dans le début de ce monologue, voici quelques exemples de techniques d'écriture employé par Strauss pour installer un climat d'émotion et d'horreur, d'obsession et de folie.

**Cadres verts :** le motif d'Elektra

Ce motif a été aperçu dès le début de l'opéra. Il est en quelques sortes une signature harmonique et mélodique d'Elektra. Il est composé d'un accord très dissonant. Celui-ci colore les 16 mesures du début de ce monologue, inondant la musique de sa couleur inquiétante et pathétique. À l'écoute, cet accord qui semble ne pas avoir de résolution théorique possible, renvoie à l'image sonore d'une déchirure. Par analogie, cette déchirure exprime la douleur d'Elektra qui pleure sans cesse la mort de son père. Le motif d'Elektra est complété par un dessin de quatre notes rapides et trois notes longues qui effectuent un glissement chromatique ascendant donnant une expression nerveuse, angoissée mais surtout très plaintive.

**Ronds rouges :**

Sur le plan tonal, Strauss joue sur la structure interne du plan harmonique pour créer un jeu de tension musicale intense: la basse dessine une formule cadentielle formée de quatre notes : mi-ré-fa-sib (cf les carrés noirs). Pourtant, la première note « mi » s'étire sur 12 mesures et la résolution de la formule cadentielle est fortement retardée. Ce procédé nommé « note pédale » augmente les dissonances, la tension et produit un effet dramatique.

**Ronds bleus :** l'idée obsessionnelle de son père est imagée musicalement grâce aux nombreuses répétitions du motif d'Agamemnon. On peut le voir pratiquement à chaque fois que le thème d'Elektra apparaît : cette juxtaposition représente le lien fort entre le père et sa fille.

Ex. 2,  
suite

**Cadre rouge :** Après la période harmonique instable précédente, l'arrivée dans une tonalité stable et clairement énoncée grâce à des accords consonants, donnent un solide encrage au thème d'Agamemnon. Le chant est doublé par les violons et l'unité retrouvée entre la voix et l'orchestre procure force et noblesse à la figure paternel d'Agamemnon. Toutes les notes appartiennent ici à l'accord de « sib » mineur, aucune dissonance ne vient perturber l'énoncé du nom du roi grec.

**Ronds verts :** Les cuivres entonnent un chant qui semble venir des profondeurs de la terre (des enfers) portant la voix triomphante d'Agamemnon sur les notes d'un accord parfait majeur qui termine sa course dans un saut de quinte (intervalle souvent utilisé pour évoquer les victoires militaires).

Ex.3,  
suite

**Cadre rouge :** L'orchestre amplifie au fur et à mesure les appels à la vengeance grâce à ce rythme répété aux allures de marche de triomphe, traversant toute la portée musicale avec une grande amplitude du grave à l'aigu, remplissant ainsi tout l'espace du paysage sonore.

Ex.4,  
suite

**Cadres bleus :** l'orchestre resserre et accumule les motifs précédents (notes répétées et motif d'Agamemnon) toutes les deux mesures. Cette répétition s'accompagne de changement de couleur dans l'harmonie. Toute cette savante progression dans l'écriture exalte le sentiment de puissance, semble accélérer l'imminence de la victoire et figure le retour quasi surnaturel d'Agamemnon d'entre les morts.

**Cadre rouge :** la répétition des appels d'Elektra finit par trouver son climat dans cette phrase : « dein Tag wird Kommen » (ton jour viendra) portée par une ligne vocale ascendante vers un aigu triomphant.

Ex.5,  
suite

**Sehr bewegt** Metr. *d.* : 76  
*molto mosso*

tan - - - zen. A - ga - mem - - - non! A - ga -  
Vic - - - to - ry! A - ga - mem - - - non! A - ga -

Après un épisode évoquant l'intervention meurtrière de son frère Oreste (qui vengera de sa main leur père), Strauss introduit une danse frénétique pour finir le dernier appel d'Elektra débuté dans l'exemple 2. Dans ce climat de tension extrême et après avoir écouté les atrocités du monologue, la surprise de cette danse, en do majeur, parfaitement consonante, donne la sensation que le personnage a perdu la raison et qu'elle délire en tourbillonnant dans cette sorte de gigue. Enfin, la danse renvoie également aux images des Ménades (êtres furieux) débridées et des fêtes bachiques de l'antiquité.

**Ronds rouges :** cette danse est construite avec le même matériel que celui du cadre rouge de l'exemple 3. Un arpège de do est égrené du bas de la portée jusqu'aux extrêmes aigus. Le compositeur apporte certes des variations rythmiques (rythme de sicilienne) mais conserve une unité dans l'utilisation de son matériel et une économie de moyen très efficace.

**Lignes bleues :** en filigrane, on peut reconnaître à l'orchestre le thème d'Agamemnon joué en canon avec le chant d'Elektra.

## Chrysothemis

Dans l'air de Chrysothemis, l'écriture vocale et orchestrale renoue avec une tradition ancrée davantage avec l'époque de la fin du romantisme. Les notions vues précédemment du style moderne (dissonance, chromatisme et fluidité tonales) sont atténuées ou parfois absentes.

Ex.1

(äußerst lebhaft und feurig) *molto vivace con fuoco*  $\text{♩} = 28$

Chrys. Kin - - - der will ich ha - ben, be - - - vor mein Leib ver - welkt,  
*Chil - - - dren will I bring forth, Ere all my bo - dy fades,*

87

Chrys. und wärs ein Bau - er, dem sie mich ge - ben; Kin - - der will ich  
*e'en were't a pea - sant Cho - sen to wed me; chil - - dren will I*

*etwas breit*

Traduction : Je veux avoir des enfants avant que mon corps ne se flétrisse, et même si on me donnait à un paysan; je lui porterais volontiers ses enfants....

Chrysothemis est fatiguée d'attendre le retour d'Oreste et du comportement de sa soeur obsédée par la vengeance. C'est dans la vitalité d'une valse qu'elle expose à sa soeur son désir de fuir le palais, de se marier et d'avoir des enfants.

Ligne de chant : la partition renoue ici avec des lignes de chant expressives. Le legato permet de déployer la voix dans des mélodies ondulantes renouant avec un chant de style romantique au phrasé large et au lyrisme généreux.

L'orchestre croise la ligne de chant tantôt pour la doubler (**traits rouges**) ou pour lui proposer un contrepoint (une mélodie différente) dansant, souple et plein de vitalité grâce notamment à cet élan constitué d'un arpegge sautillant de 4 notes (**ronds verts**).

Ex.2

92 93 48

Chrysothemis

Qual? pain? Der Va - - - ter, Our fa - - - ther,

molto cresc.

94 *Etwas langsamer* *meno mosso*  $\text{♩} = 66$

Chrysothemis

der ist tot. Der Bru - der kommt nicht heim. Im - - mer he is dead. Our bro - ther comes not home. Al - - ways

*cresc.* *dim.* *pp*

Traduction : Notre père est mort, et notre frère ne reviendra plus chez nous.

Il est intéressant de suivre comment la valse passe d'une zone lumineuse à une zone grave et ombragée lors de l'évocation des certitudes de Chrysothemis : « notre père est mort, et notre frère ne reviendra plus à la maison ». Strauss « recycle » des éléments déjà entendu pour construire sa séquence et inscrit de nouveau sa musique dans une unité thématique :

**Cadre rouge** : on retrouve sur le mot « Vater » (père) les notes répétées de la marche triomphale d'Agamemnon chantée par Elektra dans son monologue. Mais, stagnantes et ralenties, elles ne progressent plus du grave à l'aigu, comme lors des moments glorieux et remplis d'espoir du monologue.

**Cadre bleu** : on retrouve également les intervalles du motif d'Agamemnon. Moins incisif, plus lent, la musique dilate le motif dans le temps et son énergie est dissipée.

**Flèche verte** : l'écriture retrouve des changements brusques de tonalité propre à l'écriture plus tourmentée et tragique d'Elektra (ex : fa# mineur à do mineur). Le chromatisme reprend du service et évoque l'univers sombre et dépressif d'Elektra.

Enfin, le chant de Chrysothemis ne cesse de descendre vers le grave, soulignant la perte de tout espoir de vengeance, car pour elle, la situation ne changera jamais. La ligne vocale s'enferme dans un registre inerte et sans vie.

## Le retour d'Oreste

Ex.1

Orest.  
 Ich sag-te dir: ich muß hier war - ten. bis sie mich ru - fen.  
 I said to thee: here must I tar - ry Un - til they call me.

Traduction : « Je te l'ai dit, je dois attendre ici jusqu'à ce qu'ils m'appellent »

Observons la première apparition d'Oreste. Gardant son identité secrète, il répond à Elektra, apeurée par sa présence.

**Cadre rouge :** le compositeur déploie une écriture lente et posée avec des valeurs longues. La sonorité sombre et métallique des cuivres de l'orchestre ainsi que le calme de l'écriture campent un personnage majestueux. Cette écriture évoque les personnages mythologiques tel que Wotan dans L'Or du Rhin (1854) de Richard Wagner. Les harmonies et les accords sont simples et très consonants, et la progression musicale est constituée d'une descente en tierce. Ces procédés sont particulièrement utilisés pour évoquer le mystère, la puissance ou le surnaturel.

**Cadre bleu :** Oreste possède une déclamation qui s'articule sur des valeurs rythmiques modérées. Son chant dégage une noblesse et un calme très étranger à cette oeuvre.

**Cadre vert :** L'introduction de cet accord grâce à un glissement chromatique ajoute une dissonance de taille au tableau trop lisse de cette première présentation. Oreste sera la main de la vengeance. Cette dissonance est placée sur la phrase « jusqu'à ce qu'ils m'appellent » c'est à dire Clytemmestre et Égisthe, les assassins d'Agamemnon, son père.

Ex.2

144 a sehr schnell  $\text{C}$   
 vivace assai  
 Elek.  
 rest!  
 res - tes!  
 Metr.  $\text{d} = 88$   
 sehr schnell  $\text{C}$   
 vivace assai  
 con s<sup>va</sup>

Quand Oreste révèle son identité, l'orchestre devient le personnage principal pour exprimer les sentiments d'Elektra.

**Cadre rouge :** un accord dissonant fortissimo vient compléter et développer le « cri » d'Elektra. Joie ou terreur, celui-ci vient traduire l'émotion et le choc provoqués par les retrouvailles.

**Cadres verts :** le compositeur déploie une série de rythmes pointés propice à l'expression d'exaltation, d'empressement et de nervosité.

**Flèche noire :** Les harmonies glissent par chromatisme et le compositeur conserve la technique, déjà évoquée plus haut, qui consiste à enchaîner des accords qui n'appartiennent pas aux mêmes tonalités afin de créer des sons qui s'entrechoquent : la violence et la tension dramatique explosent (polyharmonie).

**Carré bleu :** l'orchestre déchaîne des traits rapides de doubles-croches : une incroyable énergie hystérique déferle depuis les aigus stridents des violons et inonde tout l'espace sonore.

### « Au secours ! Au meurtre ! », la mort d'Égisthe

213a Aegisth (erscheint an einem kleinen Fenster, reißt den Vorhang auseinander, schreiend) (appears at a little window, tearing aside the curtain, shouting) (crying)

Helft! Mör - - - der!  
Help! Mur - - - der!

Metr. ♩ = 152.

Ag. Helft dem Her - - - ren! Mör - der,  
Help your mas - - - ter! Mur - der,

Mör - der! Sie mor - - - den mich!  
Mur - der! They mur - - - der me!

Traduction : À l'aide ! Au meurtre !  
Aidez votre Seigneur ! Au meurtre ! On me tue !

L'orchestre est une fois de plus le personnage principal lorsque les meurtres sont commis. Il traduit par sa masse sonore puissante, ses martèlements et sa virtuosité, la sauvagerie théâtrale. Dans un regard global, nous pouvons retrouver dans la partition des éléments d'écriture présents dans les exemples précédents mettant en avant la cohérence d'écriture du compositeur.

**Ronds et cadres rouges :** au milieu d'un tissu musical complexe organisé pour peindre l'horreur de cette scène, on peut identifier les motifs rattachés à Agamemnon avec tantôt la tête du motif, le motif ou les notes répétées (cf. le monologue d'Elektra). Ces éléments omniprésents nourrissent le discours musical d'agressivité et de folie.

**Cadres bleus :** de nouveaux les traits rapides des violons parcourent tout le paysage sonore du grave à l'aigu, décrivant l'hystérie, la fuite et les cris d'horreur.

**Ronds verts :** la ligne vocale d'Égisthe est dans le registre aigu de la voix de ténor. Cette zone aiguë a pour mission, dans ce contexte, de se rapprocher du cri. Dans ce tumulte orchestral, la voix doit être poussée à ses limites pour se faire entendre. L'effet est réaliste et effroyable.