

Saison 24-25



Salomé

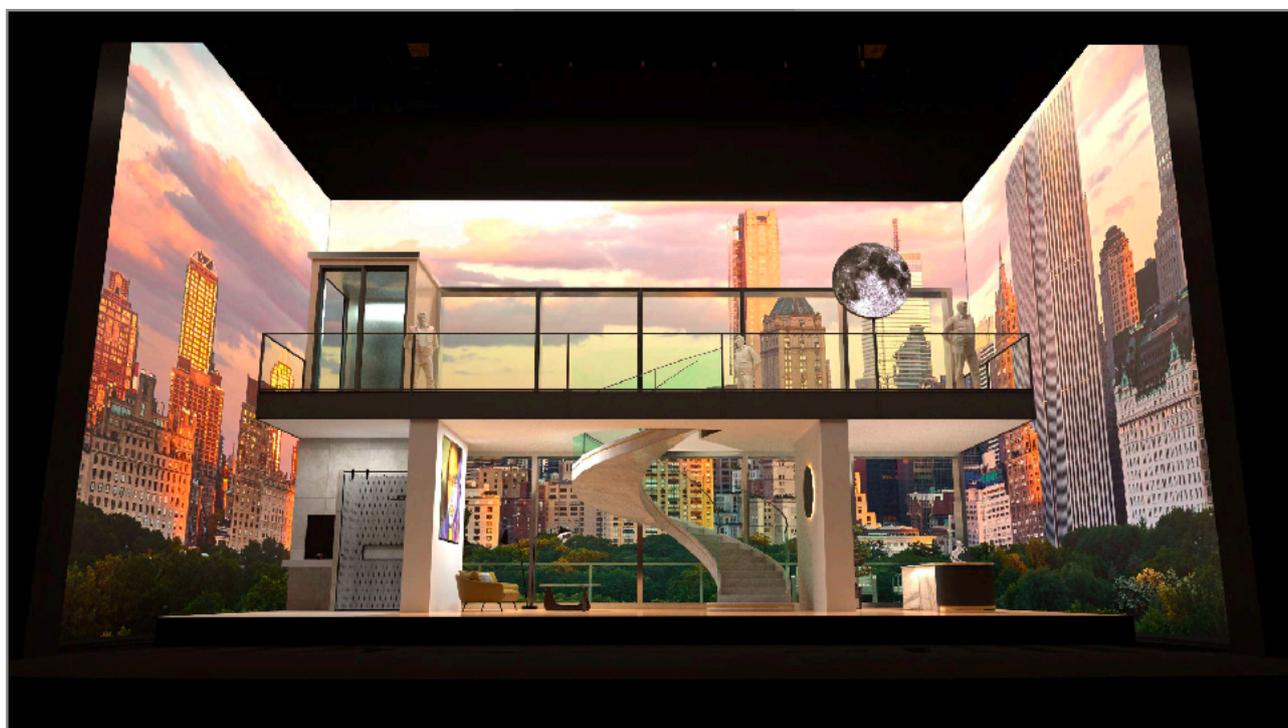
Dossier avant-spectacle

Opéra de Richard Strauss

Direction musicale Jukka-Pekka Saraste

Mise en scène Kornél Mundruczó

Du 22 janvier au 2 février 2025 au Grand Théâtre de Genève



Genève, janvier 2025

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

Nous avons reçu lors des dernières saisons 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 mises en perspectives de l'oeuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

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. 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 pedagogie@gtg.ch

Salomé

Opéra de Richard Strauss

Livret d'Oscar Wilde, traduction allemande de Hedwig Lachmann et arrangé par le compositeur

Créé le 9 décembre 1905 à l'Opéra Royal de Dresde

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 2008-2009

Nouvelle production

22, 25 et 31 janvier 2025 – 20h

27 janvier 2025 – 19h

29 janvier 2025 – 19h30

2 février 2025 – 15h

Chanté en allemand avec surtitres en français et anglais

Durée : approx. 1h45 sans entracte*

DISTRIBUTION

Direction musicale **Jukka-Pekka Saraste**

Mise en scène **Kornél Mundruczó**

Collaborateur à la mise en scène **Marcos Darbyshire**

Scénographie et costumes **Monika Korpa**

Lumières **Felice Ross**

Dramaturgie **Kata Wéber**

Chorégraphie **Csaba Molnár**

Salomé, fille d'Hérodiade **Olesya Golovneva**

Jochanaan, le prophète **Gábor Bretz**

Herodes, tétrarque de Judée **John Daszak**

Herodiade, femme d'Herodes **Tanja Ariane**

Baumgartner

Narraboth **Matthew Newlin**

Le page d'Hérodiade **Ena Pongrac**

Premier soldat **Mark Kurmanbayev**

Deuxième soldat **Nicolai Elsberg**

Premier Juif **Michael J. Scott**

Deuxième Juif **Alexander Kravets**

Troisième Juif **Vincent Ordonneau**

Quatrième Juif **Emanuel Tomljenović**

Cinquième Juif **Mark Kurmanbayev**

Premier Nazaréen **Nicolai Elsberg**

Deuxième Nazaréen **Rémi Garin**

Un cappadocien **Peter Baekeun Cho**

Orchestre de la Suisse Romande

Avec le soutien de



ANGELA ET LUIS FREITAS DE OLIVEIRA

**Durée mentionnée à titre indicatif et susceptible de modification*

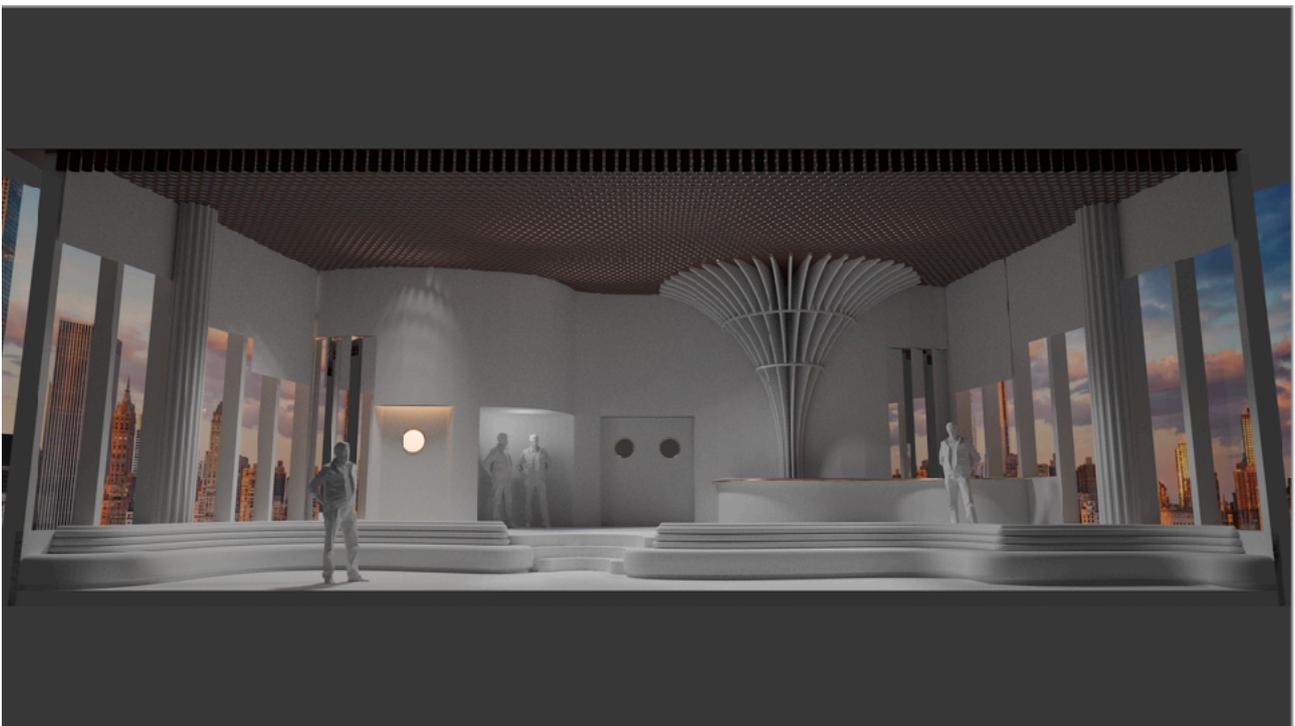
Salomé aborde explicitement des thématiques pouvant heurter les sensibilités telles que le suicide et le désir sexuel. Notre service se tient à votre disposition pour tout complément d'informations sur l'exploitation de ces thèmes dans la mise en scène présentée.

Salomé

L'œuvre

Salomé selon Kornél Mundruczó

Pistes pour la classe



L'œuvre

L'argument

Hérode Antipas, gouverneur de Judée organise une soirée luxueuse pour des invités importants. Narraboth, jeune capitaine de la garde, admire Salomé, la belle-fille d'Hérode. Un page avertit Narraboth que cette obsession pour la jeune fille pourrait avoir des conséquences funestes. Du fond d'une citerne s'élève la voix de Jochanaan : il est retenu captif par Hérode dont il est un opposant. Selon les deux soldats qui gardent le prisonnier, Hérode craindrait que Jochanaan ne sème la révolte.

Dérangée par les regards licencieux d'Hérode, Salomé fuit la fête qui l'ennuie et entend la voix de Jochanaan maudire sa mère, Hérodiad. Fascinée, elle demande à le voir. Les soldats lui disent qu'Hérode l'a interdit, mais Narraboth, incapable de lui résister, fait tirer Jochanaan de la citerne. Salomé est subjuguée par cet homme et demande à toucher ses cheveux, sa peau et ses lèvres. Il refuse fermement et la maudit elle aussi lorsqu'elle lui apprend qu'elle est la fille d'Hérodiad. Narraboth, qui ne supporte pas de voir Salomé désirer un autre homme, se poignarde, mais même le suicide de son admirateur ne détourne pas Salomé de ses intentions. Elle insiste et supplie Jochanaan de l'embrasser, mais Jochanaan l'exhorte à se repentir et se retire dans la citerne.

Tout en cherchant Salomé, Hérode est envahi de mauvais pressentiments. Hérodiad survient et lui reproche les regards libidineux qu'il jette sur sa fille, mais Hérode ignore sa femme et offre à Salomé, avec des sous-entendus lubriques, de la nourriture et du vin que cette dernière rejette avec mépris. La voix de Jochanaan s'élève à nouveau : Hérodiad exige qu'il soit tué puisqu'il l'a insultée. Hérode, craignant une révolte, refuse et va jusqu'à déclarer que le prisonnier est un homme juste, ce qui provoque une dispute entre une partie des convives de la fête. Pour apaiser les esprits tout autant que pour son propre plaisir, Hérode demande à Salomé de danser. Elle refuse jusqu'à ce qu'il lui promette de lui donner tout ce qu'elle demandera. Ignorant les supplications d'Hérodiad qui la conjure de s'arrêter, elle exécute la danse des Sept Voiles et Hérode satisfait ses désirs incestueux. La danse finie, Salomé réclame la tête de Jochanaan. Horrifié, Hérode lui offre ses trésors les plus précieux, mais Salomé persiste. La tête coupée lui est livrée et Salomé embrasse enfin la bouche de Jochanaan. Hérode ordonne qu'elle soit tuée.



Répétition de *Salomé* au Grand Théâtre

Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

Créé en 1905 à Dresde, *Salomé* est le premier chef-d'œuvre lyrique du compositeur allemand Richard Strauss (1864-1949), déjà célèbre pour ses poèmes symphoniques (*Till l'Espiegle*, *Mort et Transfiguration*, *Ainsi parlait Zarathoustra*, etc.).

I. Quelques clés esthétiques

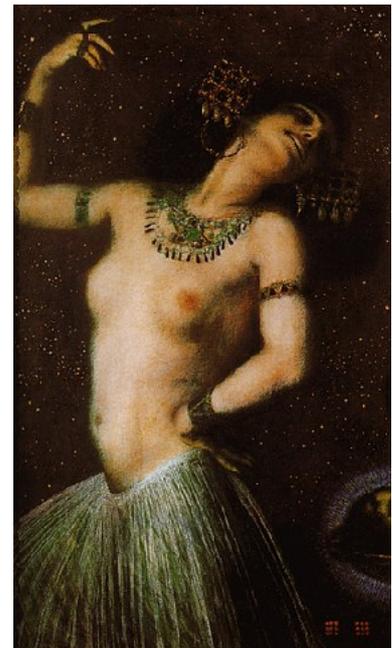
A. Un sujet biblique

Le compositeur a écrit le livret d'après une traduction allemande de la pièce *Salomé* d'**Oscar Wilde** (1891, en français). Le sujet renvoie à un épisode biblique du **Nouveau Testament** : Hérode, tétrarque de Judée, a fait enfermer Jean le Baptiste, qui lui reproche d'avoir épousé Hérodiade, la veuve de son propre frère. Salomé, la fille d'Hérodiade, danse pour lui à l'occasion de son anniversaire. Hérode lui promet tout ce qu'elle désire. Influencée par sa mère qui veut se venger de Jean, Salomé réclame la tête du prophète. Hérode doit s'exécuter.

B. Le décadentisme fin de siècle

Dans la Bible, l'épisode est très bref. Mêlant **sensualité** (la danse), **mysticisme** (le prophète) et **morbidité** (la décapitation), le sujet devient prisé à la fin du XIXe siècle, car typique de l'esthétique « fin-de-siècle », du « décadentisme » (voir les tableaux de Gustave Moreau des années 1880 : *Salomé dansant devant Hérode*, *L'Apparition*, ou le conte *Hérodiades* de Flaubert).

Sous cette influence, la pièce de Wilde et l'opéra de Strauss mettent au premier plan le désir charnel (celui d'Hérode et de Narraboth pour Salomé, celui de Salomé pour Jean) menant à la mort (celles de Narraboth, de Jean puis de Salomé). Revenant à plusieurs reprises, la phrase « *Il va se passer quelque chose d'horrible* » appuie ce suspense malsain, tout comme la construction en un acte unique, qui enchaîne l'action de façon asphyxiante. En outre, contrairement à la Salomé biblique, manipulée par sa mère, la Salomé « décadente » décide seule de réclamer la tête de Jokanaan, pour lequel elle exprime dès le début de l'opéra un désir morbide. Tout ceci a assuré à l'œuvre un scandale certain... et un grand succès.



Salomé dansant pour Hérode - Franz von Stuck

Scène 1. Près de la citerne où est enfermé Jokanaan, L'officier Narraboth contemple Salomé.

Scène 2. Salomé sort du palais pour contempler la lune. Entendant la voix de Jokanaan, elle convainc Narraboth de laisser sortir le prophète.

Scène 3. Jokanaan invective ses bourreaux, Hérode et Hérodiade (=Hérodiades), ainsi que Salomé. Fascinée, elle tente de le séduire. Voyant cela, Narraboth se suicide. Salomé tente d'embrasser Jokanaan, qui rentre dans la citerne.

Scène 4. Hérode et Hérodiade sortent à leur tour du palais. Hérodiade réclame la mort du prophète, et cinq Juifs débattent de la signification de ses prophéties. Hérode obtient que Salomé danse pour lui, en lui promettant tout ce qu'elle demandera. Elle s'exécute, et enlève ses voiles un à un. Puis elle réclame la tête de Jokanaan. Hérode doit tenir sa promesse. Un

bourreau descend dans la citerne, tue le prophète et ramène sa tête sur un plateau à Salomé, qui en baise la bouche ensanglantée. Horrifié, Hérode ordonne aux soldats de la tuer.

C. Expressionnisme et symbolisme

Expressionnisme

La partition de Richard Strauss peut aussi être reliée au courant esthétique de l'expressionnisme allemand qui se développe au début du XXe siècle :

- Musicalement, l'orchestre est pléthorique (bois par 3, 4 ou 5, 15 cuivres, percussions, orgue, etc.) ; la vocalité est hérissée ; l'écriture est souvent heurtée, en rapport avec les émotions extrêmes des personnages, parfois proches du délire ; le langage est très chromatique.
- Visuellement, un usage cru et morbide est fait de certains éléments hérités du romantisme allemand : la lune, le sang (voir aussi *Wozzeck* de Berg, 1925)

Symbolisme

Richard Strauss use aussi de symbolisme (un courant esthétique contemporain de l'expressionnisme) d'un point de vue formel. Une structuration ternaire domine. La symbolique ternaire est souvent liée à la Trinité chrétienne, ainsi qu'à l'idée de perfection. Ici :

3 interludes symphoniques

3 demandes de Salomé à Narraboth (scène 2) : « Je voudrais / Je désire / Je veux lui parler »

3 désirs de Salomé face à Jokanaan (scène 3) : « Ton corps / Tes cheveux / Ta bouche »

3 propositions d'Hérode (1) et 3 refus de Salomé (scène 4) : boire du vin, manger des fruits, s'asseoir près de lui sur le trône

3 propositions d'Hérode (2) : « Danse pour moi, Salomé » (2 refus + 1 acceptation de Salomé)

3 sections de la « Danse des sept voiles » : au centre, une valse (à 3 temps)

3 propositions d'Hérode (3) et 3 refus de Salomé : une émeraude, des paons blancs, un trésor de bijoux

(Le chiffre 7 est également important, dans l'analyse de détail – voir les 7 voiles de la Danse.)

D. Figure de la femme fatale

L'opéra du XIXe siècle tardif a développé l'image de la « femme fatale » – une expression forgée autour de 1850, et fortement marquée par la **morale chrétienne et bourgeoise** : une femme sans attache et tentatrice (donc de mauvaise moralité), mortifère (l'homme est sa victime). Avant Salomé, on trouve ainsi Carmen (Bizet, 1875), Dalila (Samson et Dalila de Saint-Saëns, 1877), Manon (Massenet en 1884, Puccini en 1893), Thaïs (Massenet, 1894), et déjà Hérodiade (Massenet, 1881). À part Manon, toutes sont **orientales** (ou bohémienne, pour Carmen) : marquée par une vision négative de la femme, la notion de « femme fatale » est aussi entachée des préjugés typiques d'une société coloniale.

Salomé coche toutes les cases de la femme fatale décadente : à la fois objet et sujet de désir, elle blasphème la foi du prophète, se montre cruelle et nécrophile, et elle est moyen-orientale – une origine encore soulignée par sa « *Danse des sept voiles* ».

II. Clés d'écoute : les thèmes principaux

A. Les thèmes de Salomé

Salomé est représentée par une constellation de thèmes – signe de la complexité du personnage, non réductible à une seule facette.

- [Son premier thème](#) apparaît dès la scène 1 ; il possède deux éléments clés : le timbre de **clarinette** (chaud, voluptueux, associé à la sensualité du personnage) et le **rythme pointé** (possiblement évocateur de son caractère capricieux) :

Clarinette

Salomé 1

- À la [scène 2](#), Salomé est associée à un thème de **valse**, exposé aux violons et célesta :

Violons + célesta

La notion de danse sera capitale pour le personnage. L'écriture en tierces évoque la valse viennoise ; le jeu des altérations donne un coloris orientaliste – deux facteurs de sensualité.

- Le **désir** de Salomé pour Jokanaan est exprimé par plusieurs thèmes. Car comme Salomé elle-même, il est pluriel : mystique ou sensuel, amoureux ou vengeur.

I/ Un thème grave, profond, **mystérieux**, donné aux instruments graves (tubas, cors, contrebassons, clarinette basse) quand elle se penche sur la citerne pour l'apercevoir dans l'obscurité (sc. 2) ; sa voix descend alors au sol bémol grave (rare pour un soprano !)

Tuba + Cors + Ctrebasson

Clar. basse

2/ Un thème mélodique **lyrique**, épanché en valeurs assez longues aux violons et violoncelles à la fin de la scène 2 ; il est obéit en cela à la convention musicale liée au sentiment amoureux :

Violons
Violoncelles

molto espres.

3/ À la [scène 3](#), un motif de **tierce** répétitif et serré, nerveux : la pulsion du désir. Il retentit à la clarinette sur les mots « Il est terrible ! » (et apparaissait déjà un peu plus tôt) :

Clarinette

Salomé

Er ist schrecklich.

4/ (sc. 3) le [thème du baiser](#), lyrique et vocal (« Je veux baiser ta bouche ») :

Salomé

3^{ce} min.

3

Ich will deinen Mund küs - sen,

3^{ce} min.

3

Jo - cha - na - an.

Il reviendra aux moments-clés où ce geste joue un rôle crucial dans l'intrigue.

5/ Un thème de **vengeance**, donné à la fin de la sc. 3 aux trombones (timbre associé à la mort) :

Trombone

marc. >

3^{ce} min.

(Salomé : Ich will den Kopf _____ des Jo-cha-naan)

Scène 4, quand on va tuer Jokanaan à la demande de Salomé, il tourne en boucle de façon sauvage aux timbales et aux cors, sur les paroles de Salomé « *Frappe, frappe, Naaman !* » :

• Minimaliste, un dernier motif accompagne Salomé pendant et après sa Danse : un **trille de clarinette**, à la signification plurielle, son tremblement pouvant renvoyer au désir ou à la folie.

B. Les autres personnages

• **Jokanaan**

I/ Jokanaan est un prophète. Son motif fondateur apparaît quand il annonce la venue du Messie (« Wenn er kommt », sc. I) :

Cette tierce mineure ascendante le relie à plusieurs thèmes du désir de Salomé.

2/ Un second thème décrit l'« **homme** saint » ; il est carré, sans ambiguïté ni altération, comme Jokanaan :

Erster Soldat

Er ist ein heil - ger Mann.

3/ Un 3e thème apparaît dans le Premier Interlude aux trombones ; il procède en escalier, par montée de quartes descendantes, et évoque la montée vers le **royaume** céleste :

Trombones

4^{te} 4^{te}

4/ Quand Jokanaan sermonne Salomé et l'invite à chercher le Christ, il se fait plus lyrique ; la tonalité est claire (*la b majeur*), l'écriture en tierces ou en sixtes, douce. Ce thème reviendra lors d'une autre évocation du **Christ** :

Flûtes + Clarinettes

p

• **Hérode**

1/ Le **désir** d'Hérode pour Salomé est exprimé par les intervalles ascendants de son 1er thème (début de la sc. 2) :

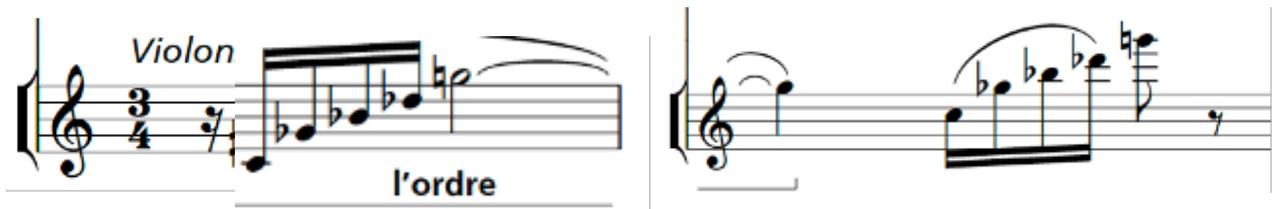
Vlc + Clar. basse

2/ Son 2nd thème, plus chromatique, apparaît quand il glisse dans le **sang** de Narraboth (sc. 4) :

Hérode

Ich bin in Blut get re - ten,

3/ Le thème qui accompagne ses mots « Je n'ai pas donné **l'ordre** de tuer » reviendra à chaque mort violente dans l'opéra :

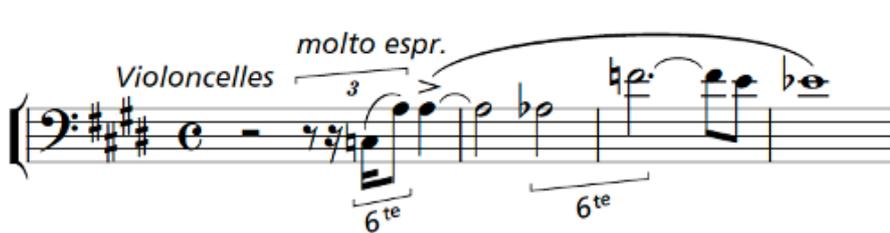


4/ Un autre thème accompagne ses supplications à Salomé, avant et après la Danse : « Danse pour moi, je t'en supplie » puis « Je t'en supplie, demande-moi autre chose ! » :



• Narraboth

Narraboth est fou de désir pour Salomé, il en mourra. Exposé à la [scène I](#), son thème clame cet amour enflammé, avec ses élans de sixtes ascendantes et son grand ambitus :



• les cinq Juifs

Ils forment un personnage collectif (4 ténors, 1 basse), illustrant leur goût pour le débat théologique. Leur thème est à leur image, fait de cellules multiples mais ressemblantes :



Apparu à la sc. I, ce thème fonde la grande querelle des Juifs de la scène 4 ; Strauss l'utilise alors en fugato – manière d'évoquer musicalement la rigueur intellectuelle (la fugue a des règles strictes) et la quête de la vérité (dans une fugue, les motifs se « poursuivent » l'un l'autre).

C. La Danse des sept voiles

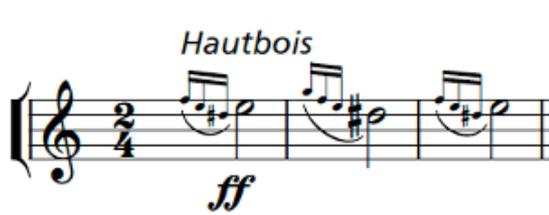
La « [Danse des sept voiles](#) » est un moment clé dans le parcours de Salomé, et un défi pour son interprète : certaines sopranos ont osé le strip-tease intégral. C'est aussi le grand moment d'orientalisme de la partition.



On peut distinguer trois sections :

Après une **introduction** en rythmes vifs, le tempo se calme.

I. Une **première partie** s'organise autour d'une **mélopée** orientalisante de hautbois et du thème du Désir de Salomé-Vengeance. La mélopée tourne autour d'un demi-ton, comme un serpent :



Le Désir-**Vengeance** est raccourci en petit motif sautillant, suspendu, utilisé en ostinato :



Un nouveau thème apparaît aux cordes, legato comme une **caresse** :



(On peut le rapprocher du Désir de Salomé-Lyrique.)

II. Deuxième partie : une **valse** lente langoureuse s'épanouit dans le grave des cordes, longue mélodie très lyrique :

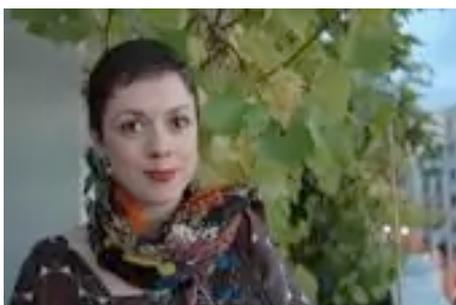


S'ensuit un pot-pourri de thèmes mêlés (le Désir de Salomé-Tierce, la Caresse, Salomé-Valse, etc.), tournoyant en accélération, avec toujours la Vengeance en fond.

III. La troisième partie est un **presto**, lancé par le retour de la Mélopée à la flûte, qui tourne en boucle de façon hypnotique. Le rythme est frénétique.

Après un silence soudain, la Caresse lance une coda prestissimo. Puis tout se fige sur le Trille de Salomé, suivi du Désir de Salomé-Tierce. Les dernières notes se précipitent dans un gouffre. Nue, Salomé s'est jetée aux pieds d'Hérode.

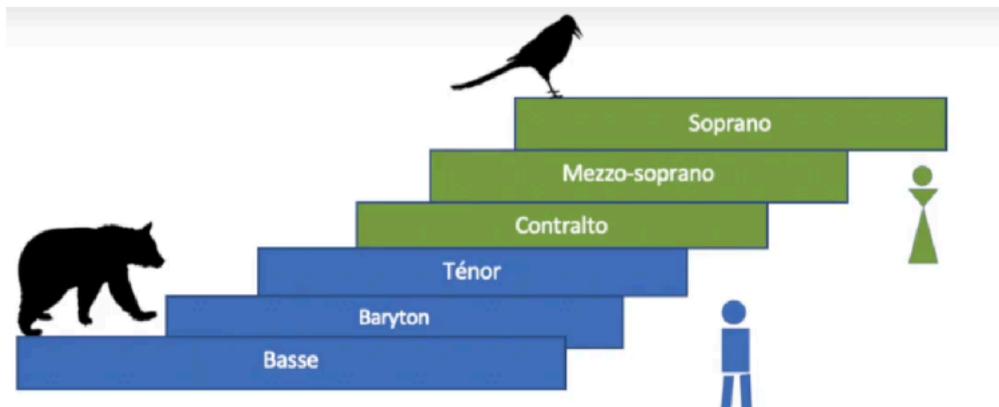
Chantal Cazaux



Docteur en musicologie, agrégée d'éducation musicale et de chant choral et diplômée d'État de technique vocale, Chantal Cazaux a enseigné l'analyse musicale et le chant pendant dix ans à l'université Lille 3 et s'est longtemps produite en récital. Elle est l'auteur de Verdi, mode d'emploi (2012, rév. 2018), Puccini, mode d'emploi (2017, prix de la Critique du meilleur livre sur la musique, catégorie monographie) et Rossini, mode d'emploi (2020), aux éditions Premières Loges.

Personnages 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/qtjeux/decouvertes/>

Les illustrations sont issues des planches d'inspiration des maquettes des costumes de Monika Korpa pour la production de Kornél Mundruczó au Grand Théâtre.



Salomé
Soprano



Herodias
Mezzo-soprano



Le page d'Herodias
Mezzo-soprano



Herodes
Ténor



Jochanaan
Baryton-basse



Premier soldat
Basse



Narraboth
Ténor



Deuxième soldat
Basse

Salomé selon Kornél Mundruczó

Salomé ou l'interdit en mouvement

Entretien avec Kornél Mundruczó

Par Clara Pons



Clara Pons : Peut-être devrions-nous commencer par Oscar Wilde et la décadence fin de siècle de sa pièce originale. De quoi s'agit-il ? S'agit-il de sensualité et de féminité ? Qu'en est-il de la dynamique familiale ? Dans vos films, ce sont des thèmes que vous avez souvent explorés.

Kornél Mundruczó

Salomé est vraiment une expérience personnelle pour moi. Je suis liée à cette pièce depuis si longtemps et je l'aime sincèrement. J'ai passé beaucoup de temps à essayer de trouver le meilleur endroit pour la mettre en scène. À l'école, j'avais une excellente professeure de musique qui était également réalisatrice et compositrice, Zsófia Teller. Nous avons d'ailleurs par la suite travaillé ensemble sur un film intitulé

Johanna, qui était un film-opéra. *Salomé* était son opéra préféré, et elle nous l'avait enseigné pendant un semestre, en entrant dans les moindres détails. Ce fut une expérience incroyablement enrichissante, notamment pour comprendre ce matériau à la fois proche et ancien.

CP : Ce fut donc votre première rencontre intellectuelle avec l'opéra ?

KM

Oui, exactement. Cette première rencontre a eu un impact durable sur moi. Et puis, il y a deux ans, j'étais à New York pour travailler sur une émission d'Apple TV, et j'ai pu avoir un aperçu de la vie de la haute société où l'argent n'est pas un problème. J'ai séjourné dans un hôtel de luxe, le Standard, où de

nombreuses célébrités se retrouvent. Cela m'a rappelé le monde de Salomé : il y a une certaine froideur et une obsession du pouvoir et de la richesse dans les deux contextes.

J'ai passé presque un mois en vivant cette vie au-dessus de Central Park – merci Apple –, une vie où l'on a l'impression de tout posséder, où l'on rencontre toutes les célébrités, des népo babies, où tout ce qu'on lit dans les journaux devient réalité. Dans le *roofbar*, les célébrités vont de *one-night stand* en nuit blanches. C'est donc cette expérience qui a été déterminante pour la conception des décors de la production, et c'est ainsi que ces deux mondes se sont rejoints : Salomé est l'histoire d'une jeune femme qui n'a jamais été vraiment entendue et qui voudrait finalement tout changer.

C'était la clé vers ce personnage. Après, oui, sa famille est très difficile : sa mère, Hérodiade, est si belle, si riche. Ce n'est peut-être pas comme dans les peintures où l'on trouve toujours une femme très âgée et une jeune Salomé, mais il se pourrait bien que mère et fille soient beaucoup plus proches l'une de l'autre. Et si vous avez une jeune mère qui est aussi belle que sa fille, vous avez un autre équilibre de pouvoir. C'est une grande question pour Salomé, presque une question à *la Hamlet* : sa mère. Pourquoi sa mère couche-t-elle avec ce vieil homme et quel est donc son genre de vie ?

CP : Pensez-vous que Salomé cherche la reconnaissance ?

KM

Oui, tout à fait. Les deux dernières arias portent sur le fait d'être vue. Elle accuse même Jochanaan de voir Dieu mais de ne pas la voir, elle. Elle pense que s'il la voyait, il l'aimerait. C'est complètement irrationnel.

Elle vit comme Hérodiade, mais celle-ci est bien plus affamée et excitée que Salomé elle-même. C'est intéressant ce modèle qu'elle impose à sa fille, comme si elle pensait que la puissance allait lui donner le bonheur, et puis que ça devenait une obsession et un vide à la fois. C'est dans ce

milieu de pouvoir et dans cette très grande richesse qui rend froid que Salomé est socialisée. Et tout son chemin est borderline et suicidaire.

Jochanaan est aussi un personnage très intéressant. Il est tellement passionné. D'accord, c'est un prophète, mais ce niveau de passion le rend aussi un peu grotesque.

On le sent presque misanthrope alors qu'il est un saint. Il est connecté à la vérité mais comme il a mis la barre tellement haut, il reste en deçà de ses principes et ne peut pas atteindre les normes de pureté.

CP : Jochanaan est donc pour vous un personnage grotesque ?

KM

Oui, absolument, beaucoup plus que Hérode par exemple. D'ailleurs, au départ, Richard Strauss envisageait un personnage bien plus grotesque. Craignant l'échec, il a finalement choisi de le représenter comme une figure monolithique et presque sainte. À l'époque, cela pouvait avoir plus de sens en raison des résonances avec la musique chrétienne et des idéaux religieux encore présents. Aujourd'hui, cette approche peut paraître grotesque car elle semble décalée par rapport à notre époque.

Dans notre interprétation, le personnage devient un intellectuel errant, un marginal dépourvu d'idéologie claire. Nous avons l'expérience de ces figures dans notre histoire, notamment en Europe de l'Est, où les grands principes ont été balayés avec la fin du soviétisme. Il est fascinant de constater qu'une personne qui avait autrefois de grands principes peut devenir totalement corrompue. Aujourd'hui, nous vivons dans un monde dominé par l'argent et le pouvoir, une sorte de capitalisme extrême. Ceux qui détiennent la richesse, comme Elon Musk ou d'autres milliardaires, concentrent une forme de pouvoir comparable à celui de souverains du Moyen-Âge. Cette réalité résonne étrangement avec l'univers de l'opéra. C'est en cela que *Salome* me rappelle les personnages des pièces de Tchekhov, où personne n'est purement bon ou mauvais.

Quant à Salomé, elle est comme un écho de l'échec, une figure suicidaire. Lorsque Hérode ordonne sa mort, elle n'est à mon avis même pas surprise, c'est bien elle-même qui a cherché à dépasser toutes les frontières.

CP : Vous associez donc passion, mort et sexualité ?

Oui, l'histoire est profondément ancrée dans une dynamique familiale dysfonctionnelle. Hérode dépasse les limites et Hérodiade utilise sa fille pour prendre le pouvoir sur lui. Ces thèmes rendent l'opéra fascinant et intemporel. Salomé a souvent été représentée dans l'histoire de l'art, de la période baroque aux romantiques, elle a été un motif récurrent. J'admire particulièrement l'interprétation de Pasolini dans *L'Évangile selon saint Matthieu*, où Salomé est représentée par une jeune fille de 14 ans, ou par les tableaux de Caravage. Cette représentation de Salomé comme une icône de beauté ambivalente et d'érotisme interdit a traversé les âges. C'est un personnage complexe, qui oscille entre une sensualité perturbante et une quête de salut. Sa passion dévorante et son obsession la poussent à franchir des frontières interdites, comme dans les récits gothiques ou romantiques de Mary Shelley.

Cette dimension nécrophile choque encore aujourd'hui. Cela évoque une sorte de romantisme morbide, presque vampirique. Lorsqu'Hérode ordonne de la tuer, il perçoit quelque chose qui dépasse l'entendement, une transgression ultime. On touche à des thématiques profondes : l'abus familial, la haine de soi, le désir de punition. Salomé est une victime d'un environnement toxique où les relations sont marquées par la violence et

la manipulation. C'est une famille purement abusive. Hérodiade utilise sa propre fille pour obtenir du pouvoir sur Hérode. En lui offrant Salomé, elle espère le contrôler en exploitant sa culpabilité. Cette dynamique de pression sociale et le rôle imposé aux femmes sont au cœur de l'histoire.

Pour moi, *Salome* est une version radicale du *Portrait de Dorian Gray*, avec cette même oscillation entre désir et culpabilité. Wilde, étant lui-même persécuté pour sa sexualité, a probablement utilisé cette œuvre pour exprimer son propre tiraillement. Mais la musique de Strauss ajoute une toute nouvelle dimension. Elle rompt avec les conventions dramaturgiques classiques. À un certain moment, l'intrigue disparaît et la musique prend le relais. L'expérience devient purement émotionnelle et poétique. C'est ce qui rend *Salome* si unique.

CP : Pour conclure, comment différenciez-vous votre travail sur un opéra d'une création cinématographique originale ?

KM

Bien sûr au cinéma, qui est pour moi comme ma langue maternelle, on crée souvent une histoire entièrement nouvelle tandis qu'à l'opéra, il s'agit d'interpréter une œuvre existante, ce que je ne ferais jamais au théâtre. Mais ce qui me plaît dans l'opéra, c'est que la musique libère l'imagination. L'opéra partage avec le cinéma cette capacité à créer une expérience poétique dans une temporalité hors du réel. Et j'avoue que j'ai une affinité particulière pour les œuvres modernes du début du XXe siècle, qui sont à la fois passionnantes et chargées de symbolisme.

L'équipe de création et les chanteurs



Jukka-Pekka Saraste

Direction musicale

Jukka-Pekka Saraste commence sa carrière comme violoniste avant d'étudier la direction d'orchestre à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Il compte aujourd'hui parmi les chefs d'orchestre les plus importants, se distinguant par sa profondeur musicale et sa grande intégrité. Depuis 2023, il est chef principal de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki. De 2010 à 2019, il occupe le poste de chef principal de l'Orchestre symphonique de la WDR à Cologne, après avoir été directeur musical de l'Orchestre philharmonique d'Oslo et collaboré avec le Scottish Chamber Orchestra, le Finnish Radio Symphony Orchestra et le Toronto Symphony Orchestra. Il a créé la fondation LEAD ! et organise depuis 2020 un festival d'été à Fiskars, en Finlande. Ces dernières saisons, il se tourne davantage vers l'opéra, travaillant notamment avec le MusikTheater an der Wien, l'Opéra national de Finlande et le Bayerische Staatsoper.



Kornél Mundruczó

Mise en scène

Cinéaste hongrois, Kornél Mundruczó est l'invité des plus grands festivals. À Cannes, il remporte le prix « Un certain regard » en 2014 avec *White God* alors que *Jupiter's Moon* fait partie de la sélection officielle de l'édition 2017. Déjà *Pleasant Days* remportait le Léopard d'argent au Festival de Locarno en 2002 tandis que son dernier long métrage *Pieces of a Woman* est nommé au festival de Venise 2020. Kornél Mundruczó continue parallèlement la mise en scène au théâtre notamment avec sa compagnie Proton Theatre mais aussi avec divers ensembles fixes comme au Thalia Theater. À l'opéra, il a mis en scène *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók en 2014 et *L'Affaire Makropoulos* en 2016, tous deux pour l'Opera Ballet Vlaanderen. A Genève, il présente *L'Affaire Makropoulos* en 2020, suivie de la création suisse de *Sleepless* de Peter Eötvös en 2021 et de la création mondiale de *Voyage vers l'espoir* de Christian Jost en 2023.



Marcos Darbyshire

Collaborateur à la mise en scène

Marcos Darbyshire est né à Córdoba (Argentine). Il suit une formation de pianiste et se spécialise dans la musique de chambre et l'accompagnement. En 2008, il s'installe en Allemagne, où il étudie la mise en scène d'opéra à Hambourg. Il a ensuite été assistant à l'Opéra de Flandres, travaille avec des metteurs en scène renommés tels que Peter Konwitschny, David Alden, David Hermann, Robert Carsen, Tatjana Gürbaca, Calixto Bieito, Mariame Clément, Kornel Mundruczo et dirige nombre de leurs reprises. Il a mis en scène trois opéras de Donizetti, dont *L'elisir* en 2021. Dernièrement, ses productions *Nabucco* (Staatstheater Mainz) et *María de Buenos Aires* (Theater St. Gallen) ont été acclamées par le public et la critique. Cette saison, il a mis en scène *Denis und Katja* de Philip Venables au Kammeroper du Theater an der Wien et travaille actuellement sur une double soirée Rossini *La Scala di Seta/Il Signor Bruschino* pour Opera Zuid (Hollande).



Monika Korpa

Scénographie et costumes

Formée à Riga en art textile et scénographie, l'artiste et scénographe lettone Monika Korpa présente ses installations, photographies et actions artistiques dans le cadre de plusieurs expositions internationales et collabore fréquemment avec le metteur en scène Alvis Hermanis, au New Riga Theater et en Europe. Pour Kornél Mundruczó, elle signe à l'opéra les décors de *Tosca* et *Lohengrin* à la Bayerische Staatsoper, *Rusalka* et *Sleepless* (Eötvös) à la Staatsoper unter den Linden, *Tannhäuser* à la Staatsoper Hamburg, *L'Affaire Makropoulos* à l'Opéra des Flandres, production reprise en 2020 au Grand Théâtre de Genève, et *Voyage vers l'espoir* (Jost, 2023), également au GTG. Au théâtre, elle conçoit pour lui les décors de *Pieces of a Woman* (TR Warszawa), *Liliom* (Festival de Salzbourg) ou *Evolution* (Ruhtriennale). Elle est lauréate du prix de l'Union lettone des artistes pour le Meilleur projet artistique de l'année en 2000 et 2002.



Felice Ross
Lumières

La conceptrice lumières américaine Felice Ross assure l'éclairage de productions théâtrales et lyriques dans les plus prestigieuses maisons par le monde. Depuis 1998, sa longue collaboration avec le metteur en scène Krzysztof Warlikowski l'a menée de la Bayerische Staatsoper à l'Opéra de Paris, en passant par le Teatro Real Madrid, la Staatsoper Berlin, le Festival d'Aix-en-Provence, la Ruhrtriennale, la Monnaie de Bruxelles ou le Festival de Salzbourg – ainsi récemment : *Le Grand Macabre* au Festival de Munich, *Le Château de Barbe-Bleue* couplé à *La Voix humaine* au Teatro di San Carlo. Elle travaille également avec Kornél Mundruczó, notamment pour *L'Affaire Makropoulos* à l'Opéra des Flandres, *Das Floß der Medusa* à la Ruhrtriennale, *Tosca* et *Lohengrin* à la Bayerische Staatsoper et *Rusalka* à la Staatsoper unter den Linden. Elle a été nommée en 2018 Companion du Liverpool Institute for Performing Arts par Paul McCartney.



Kata Wéber
Dramaturgie

Après un diplôme à l'Université des arts du théâtre et du cinéma de Budapest, la scénariste et dramaturge Kata Wéber voit plusieurs de ses pièces de théâtre jouées dans toute l'Europe et commence une collaboration avec le metteur en scène et réalisateur Kornél Mundruczó. Leur premier film, *White God* (2014), remporte le prix Un certain regard au festival de Cannes. Leur deuxième, *Jupiter's Moon* (2017) est nommé pour la Palme d'or à Cannes 2017. Il est suivi par *Pieces of a Woman* (2020), qui vaut à Vanessa Kirby une nomination à l'Oscar de la meilleure actrice et des nominations aux BAFTA, aux Golden Globes et au Festival international du film de Toronto et le prix du meilleur film à la Mostra de Venise. *Evolution* (2021), a également été récompensé à de nombreuses reprises. Pour l'opéra, elle écrit le livret de *Voyage vers l'espoir* de Christian Jost, d'après le scénario du film de Xavier Koller.



Olesya Golovneva
Soprano
Salome

Née en Russie, la soprano Olesya Golovneva étudie au Conservatoire de Saint-Petersbourg puis à l'Université de musique de Vienne. Elle débute sa carrière dans la troupe du Staatsoper de Vienne dans le rôle de la Reine de la Nuit qu'elle a également chanté à Berlin, Vienne, Leipzig, Stuttgart et Aix-en-Provence. Très demandée sur les scènes d'Europe, son répertoire comprend entre autres Luisa Miller, Violetta, Tatiana, Anna Bolena, Konstanze, Lucia di Lammermoor ou encore Rusalka, rôle pour lequel elle a été nommée lors de sa prestation à Cologne pour le prestigieux prix allemand FAUST. Parmi les engagements importants de ces dernières saisons, on peut citer *Valentine* (*Les Huguenots*) au Deutsche Oper Berlin, une nouvelle production de *Turandot* à Wiesbaden ou encore *Mimi* au Volksoper de Vienne ainsi qu'un grand retour au Deutsche Oper Berlin dans la version de la *Messa da Requiem* de Verdi mise en scène par Christian Spuck.



Gábor Bretz
Baryton-basse
Jochanaan

Diplômé de l'Académie de musique Franz-Liszt de Budapest, le baryton-basse hongrois Gábor Bretz interprète à l'Opéra d'État hongrois les rôles-titres de *Mefistofele*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* et *Boris Godounov*, Alfonso d'Este (*Lucrezia Borgia*), Gurnemanz (*Parsifal*) ou Seneca (*L'incoronazione di Poppea*). Il apparaît également sur les plus grandes scènes internationales : Colline (*La bohème*) au Royal Opera House, Escamillo (*Carmen*) au Metropolitan Opera, Philippe II (*Don Carlos*) à la Staatsoper Hamburg, Chaklovity (*La Khovanchtchina*) au Dutch National Opera, Scarpia (*Tosca*) au Teatro Comunale de Bologne, Wotan (*Die Walküre*) et Sarastro (*Die Zauberflöte*) à la Monnaie, Jochanaan (*Salome*) au Festival de Salzbourg, Pizarro (*Fidelio*) au Theater an der Wien, Don Quichotte (Massenet) à l'Opéra national de Paris, etc. Au concert, son répertoire va de Bach à Tippett (*A Child of Our Time*).



John Daszak

Ténor
Herodes

Le ténor britannique John Daszak interprète Loge (*Das Rheingold*) au Festival de Bayreuth, le Tambour-Major (*Wozzeck*) au Festival de Salzbourg, le rôle-titre de *Peter Grimes* à La Scala, Serguéï (*Katerina Ismailova*) au Bolchoï, le capitaine Vere (*Billy Budd*) au Metropolitan Opera, le prince Golitsine (*La Khovanchtchina*) à l'Opéra national de Paris, Chouïsky (*Boris Godounov*) à l'Opernhaus Zürich ou Hérode (*Salome*) au Royal Opera House – personnage qu'il chante aussi aux festivals de Salzbourg et d'Aix-en-Provence, à Paris ou à Zurich. Son répertoire compte également Égisthe (*Elektra*), le Capitaine (*Wozzeck*), les rôles-titres de *Der Zwerg* et de *Mathis der Maler*, Skouratov (*De la maison des morts*), Alexeï (*Le Joueur*), Aschenbach (*Death in Venice*), le Lépreux (*Saint François d'Assise*) ou Kaufman (*Jakob Lenz*). Au Grand Théâtre de Genève, il est Siegfried (*Der Ring des Nibelungen*, 2014) et Zinovyï Ismaïlov (*Lady Macbeth de Mzensk*, 2023).



Tanja Ariane Baumgartner

Mezzo-soprano
Herodias

Membre de l'Opéra de Francfort de 2009 à 2020, la mezzo-soprano allemande Tanja Ariane Baumgartner y chante notamment Preziosilla (*La forza del destino*), la Princesse étrangère (*Rusalka*) ou Charlotte (*Werther*). Elle est aussi Fricka (*Der Ring des Nibelungen*) au Festival de Bayreuth, Cassandre (*Les Troyens*) à la Staatsoper Hamburg, la Nourrice (*Die Frau ohne Schatten*) et Brangäne (*Tristan und Isolde*) à la Wiener Staatsoper, Ortrud (*Lohengrin*) à Hambourg, Vienne et Bayreuth, Clytemnestre (*Elektra*) et Kundry (*Parsifal*) au Grand Théâtre de Genève, Mrs. Quickly (*Falstaff*) ou la Comtesse Geschwitz (*Lulu*) au Festival de Salzbourg, Clairon (*Capriccio*) à celui de Munich, Carmen au Royal Opera House. En 2024, elle est Léonore d'Angleterre (*Die Jüdin von Toledo*, Glanert) à l'Opéra de Dresde et de Mme Eszter (*Melancholie des Widerstands*, Dalbavie) à la Staatsoper Unter den Linden.



Matthew Newlin

Ténor
Narraboth

Diplômé du Chicago College of Performing Arts, le ténor américain Matthew Newlin intègre d'abord durant le Theater's Young Artist Program de l'Opéra de Chicago, puis le Young Artist Studio du Florida Grand Opera, enfin le Merola Opera Program (San Francisco). Il interprète alors le Capitaine (*Wozzeck*), Tamino (*Die Zauberflöte*) ou Elvino (*La sonnambula*). Depuis 2013, il est membre de la Deutsche Oper Berlin. Il y chante notamment Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Alfredo (*La Traviata*), Don José (*Carmen*), Lensky (*Eugène Onéguine*), le Chanteur italien (*Der Rosenkavalier*) ou Prunier (*La rondine*). Il interprète également Froh (*Das Rheingold*), Andres (*Wozzeck*) et Pong (*Turandot*) à l'Opéra national de Paris, Almaviva (*Le nozze di Figaro*) à la Staatsoper Berlin, Léopold (*La Juive*) à l'Opéra de Hanovre, les rôles-titres de *Candide* au Theater an der Wien et d'Atys au Grand Théâtre de Genève (2022).



Ena Pongrac

Mezzo-soprano
Le page de Herodias

La mezzo-soprano croate Ena Pongrac a été formée aux Universités des arts de Graz et de Berlin. Elle approfondit sa formation auprès notamment de Christa Ludwig, Gundula Janowitz, Brigitte Fassbaender ou encore Anne Sofie von Otter. En 2016, elle fait ses débuts en Zerlina (*Don Giovanni*). Les rôles contemporains font également partie de son répertoire, comme Madame Lapérouse dans *Melusine* d'Aribert Reimann et Lana dans *Exit Paradise* d'Arash Safaian. Au cours de la saison 2018-19, Ena Pongrac a été membre de l'Opernstudio du Theater Basel où elle interprète, entre autres, Alisa dans *Lucia di Lammermoor*, Trommier dans *Der Kaiser von Atlantis*, Dinah dans *Trouble in Tahiti* et Kate Pinkerton dans *Madama Butterfly*. Elle a été membre de l'ensemble du Theater Basel pour la saison 20-21, ainsi que du Jeune Ensemble du Grand Théâtre de Genève pour 22-23, où on a entre autres pu l'entendre dans le rôle d'Anna Kennedy dans *Maria Stuarda*.



Mark Kurmanbayev

Basse
Premier soldat
Cinquième Juif

La basse serbe Mark Kurmanbayev étudie le chant auprès d'Elena Pankratova. Il suit également l'enseignement de Grace Bumbry, Barbara Frittoli, Freddie de Tommaso, Sergei Leiferkus et Alexey Tanovitski. En 2022, il chante Naroumov (*La Dame de pique*) à Baden-Baden sous la direction de Kirill Petrenko. En 2023, il participe à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence sous la baguette de Thomas Hengelbrock, et incarne un Homme de Mr Pilkington lors de la création de *Animal Farm* (Raskatov) au Dutch National Opera, dont il intègre le Studio pour la saison 2023-2024. Il y interprète Joe (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), le Premier Prêtre et le Second Homme d'armes (*Die Zauberflöte*), Gualtiero Raleigh (*Roberto Devereux*) et Don Fernando (*Fidelio*). Au Festival de Verbier 2024, il est Bartolo (*Le nozze di Figaro*) et Pistola (*Falstaff*). Cette saison, il est membre du Jeune Ensemble du Grand Théâtre de Genève.



Nicolai Elsberg

Basse
Deuxième soldat
Premier Nazaréen

Formé au Rhythmic Music Conservatory de Copenhague et à l'Académie royale de musique du Danemark, la basse danoise Nicolai Elsberg est membre de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence 2019, puis intègre l'Opéra royal du Danemark de 2020 à 2022. Il y chante notamment *Colline* (*La bohème*), le Commandeur (*Don Giovanni*), le Docteur et le Journaliste (*Le Nez*), Pluton (*Orfeo*), le Maître de cérémonie et Jeronimus (*Maskerade*, Nielsen). En 2022, il est lauréat du Copenhagen Opera Festival Talent Prize, du Léonie Sonning Prize et du Queen Ingrid Honors Grant. Il interprète ensuite Oroveso (*Norma*) à l'Opéra de Lausanne, Masetto (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Malmö, Sarastro (*Die Zauberflöte*) à l'Opéra national du Rhin, le roi Marke (*Tristan und Isolde*) à l'Opéra de Rouen Normandie. En concert, son répertoire va des Passions de Bach aux oratorios de Karsten Fundal et Rasmus Zwicki.



Michael J. Scott

Ténor
Premier Juif

Diplômé de la Manhattan School of Music et du Royal College of Music, le ténor américain Michael J. Scott chante le Premier Juif (*Salome*) et Chapkine (*De la maison des morts*) à l'Opéra de Rome, et y crée le rôle de Casca (*Julius Caesar*, Battistelli) en 2021. Il est le Deuxième Juif (*Salome*) au Royal Opera House, Loge (*Der Ring des Nibelungen*) au Theater an der Wien, Spoletta (*Tosca*) au Nederlandse Reisopera, Lippo Fiorentino (*Street Scene*) au Teatro Real Madrid, et crée Minos (*Solar*, Moody) à la Monnaie de Bruxelles (2023). À l'Opéra des Flandres, il est un Marquis (*Le Joueur*), Malcolm (*Macbeth*), le commissaire Clemens (création en 2019 des *Bienveillantes* de Parra), Monostatos (*Die Zauberflöte*), un Scribe (*La Khovanchchina*), un Majordome (*Der Rosenkavalier*) ou un Paysan (*Lady Macbeth de Mzensk*). Au Grand Théâtre de Genève, il chante l'Hôte du bal, l'Ordonnance du prince Bolkanski et Ivanov dans *Guerre et Paix* (2021).



Alexander Kravets

Ténor
Deuxième Juif

Natif d'Odessa, le ténor Alexander Kravets se forme au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou puis s'établit en Allemagne, dont il devient citoyen. Il se produit sur les plus grandes scènes internationales. Il interprète ainsi le rôle-titre du *Nez* au Festival d'Aix-en-Provence, l'Inspecteur de police du même opéra au Metropolitan Opera, à la Komische Oper et au Royal Opera House, où il chante aussi l'Incroyable (*Andrea Chénier*), Goro (*Madama Butterfly*) ou Chekalinsky (*La Dame de pique*). Il est également un Paysan miteux (*Lady Macbeth de Mzensk*) à l'Opéra national de Paris, l'Instituteur (*La Petite Renarde rusée*) au Dutch National Opera, Kedril (*De la maison des morts*) au Teatro Real Madrid, un Navigateur (*Le Conte du tsar Saltane*) à la Monnaie de Bruxelles, Missaïl (*Boris Godounov*) à La Scala, le Marquis (*Le Joueur*) à l'Opéra de Monte-Carlo. Au Grand Théâtre de Genève, il est Platon Karataïev dans *Guerre et Paix* en 2021.



Vincent Ordonneau

Ténor
Troisième Juif

Membre des Petits Chanteurs à la Croix de Bois dans son enfance, Vincent Ordonneau se forme au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon tout en obtenant un diplôme d'ingénieur. Il intègre ensuite l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Lyon, la troupe de l'Opéra-Comique puis l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris. Auprès de Michel Sénéchal, Janine Reiss et Gilles Cachemaille, il se spécialise dans les rôles de ténor de caractère. Il interprète Rodolphe (*Guillaume Tell*) à l'Opéra d'Amsterdam, les quatre Valets des *Contes d'Hoffmann* au Gran Teatre del Liceu et au Royal Opera House, le Berger (*CEdipe*) à l'Opéra national de Paris et au Festival de Salzbourg, l'Aumônier (*Dialogues des carmélites*) au Festival de Glyndebourne, le Remendado (*Carmen*) aux Arènes de Vérone et au Royal Opera House, Bardolfo (*Falstaff*) à l'Opéra de Nice, Torquemada (*L'Heure espagnole*) à l'Opéra-Comique.



Emanuel Tomljenović

Ténor
Quatrième Juif

Le ténor croate Emanuel Tomljenović étudie le chant à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Il interprète Bastien, Don Ottavio (*Don Giovanni*), Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Tebaldo (*I Capuleti e i Montecchi*), l'Aumônier (*Dialogues des Carmélites*), Raymond (*La Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovski) sur différentes scènes européennes, le Temps (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*) au Festival international Haendel de Göttingen et Roméo (*Romeo und Julia* de Blacher) à l'Opéra de Cologne. Au concert, il se produit dans le répertoire sacré de Bach (Passions, Magnificat, Messe en Si, *Weihnachtsoratorium*), Mozart (Grande messe en Ut mineur, Requiem, Messe du couronnement), Haydn (*Die Schöpfung*) ou romantique (*Elias* de Mendelssohn). Auparavant membre de l'International Opera Studio de l'Opéra de Cologne, il intègre le Jeune Ensemble du Grand Théâtre de Genève à compter de la saison 2024-2025.



Rémi Garin

Ténor
Deuxième Nazaréen

Rémi Garin a étudié au Conservatoire national régional d'Annecy avant d'intégrer l'École de l'Opéra national de Paris. Finaliste du concours international de chant de Toulouse, il exerce une activité de soliste pendant une quinzaine d'années, interprétant des rôles tels que Fenton (*Falstaff*) Ismaële (*Nabucco*) ou Cassio (*Otello*), le Chevalier de la Force (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc), Tamino (*Die Zauberflöte*), ou les versions française puis italienne du rôle d'Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) ou encore Nemorino (*L'elisir d'amore*). Il se produit également dans de nombreux oratorios et œuvres sacrées (Mozart, Puccini, Gounod, Beethoven, Haydn, Rossini). En Australie, il a chanté la ballade d'Horatio « Léléo » de Berlioz pour l'ABC Radio du Festival de Melbourne. En Suisse, il interprète le *Journal d'un disparu* de Janáček au festival Cully Classique. Au Grand Théâtre de Genève, il chante régulièrement des rôles de caractère.

Pistes pour la classe

En cours de littérature

Inspiré par le récit biblique de *Salomé* ainsi que par ses nombreuses adaptations, Oscar Wilde décide d'écrire sa propre version en français. Ayant fait l'objet de la censure anglaise, sa pièce fut créée pour la première fois à Paris en 1896. Max Reinhardt la présenta ensuite en version allemande à Berlin en 1902 et Richard Strauss, qui assista à une des représentations, décida de l'adapter à l'opéra. C'est la traduction en allemand la plus proche de l'ouvrage original que Richard Strauss mettra en musique pour la création de son opéra le 9 décembre 1905 à Dresde.

* Pour entrer dans l'oeuvre, nous vous proposons de lire certains extraits du drame en un acte d'Oscar Wilde. Vous pourrez consulter l'ouvrage sur [ce lien](#). Voici quelques passages marquants de *Salomé* :

Extrait I : Danse des sept voiles

SALOMÉ

Je suis prête, tétrarque.
(Salomé danse la danse des sept voiles.)

HÉRODE

Ah! c'est magnifique, c'est magnifique! Vous voyez qu'elle a dansé pour moi, votre fille. Approchez, Salomé! Approchez afin que je puisse vous donner votre salaire. Ah! je paie bien les danseuses; moi. Toi, je te paierai bien. Je te donnerai tout ce que tu voudras. Que veux-tu, dis?

SALOMÉ *(s'agenouillant)*

Je veux qu'on m'apporte présentement dans un bassin d'argent...

HÉRODE *(riant)*

Dans un bassin d'argent? mais oui, dans un bassin d'argent, certainement. Elle est charmante, n'est-ce pas? Qu'est-ce que vous voulez qu'on vous apporte dans un bassin d'argent, ma chère et belle Salomé, vous qui êtes la plus belle de toutes les filles de Judée? Qu'est-ce que vous voulez qu'on vous apporte dans un bassin d'argent? Dites-moi. Quoi que cela puisse être on vous le donnera. Mes trésors vous appartiennent. Qu'est-ce que c'est, Salomé?

SALOMÉ (*se levant*)

La tête d'Iokanaan.

HÉRODIAS

Ah! c'est bien dit, ma fille.

HÉRODE

Non, non.

HÉRODIAS

C'est bien dit, ma fille.

HÉRODE

Non, non, Salomé. Vous ne me demandez pas cela. N'écoutez pas votre mère. Elle vous donne toujours de mauvais conseils. Il ne faut pas l'écouter.

SALOMÉ

Je n'écoute pas ma mère. C'est pour mon propre plaisir que je demande la tête d'Iokanaan dans un bassin d'argent. Vous avez juré, Hérode. N'oubliez pas que vous avez juré.

HÉRODE

Je le sais. J'ai juré par mes dieux. Je le sais bien. Mais je vous supplie, Salomé, de me demander autre chose. Demandez-moi la moitié

de mon royaume, et je vous la donnerai. Mais ne me demandez pas ce que vous m'avez demandé.

Voici l'extrait de la musique de la danse des sept voiles dans l'opéra de Richard Strauss [ici](#).



La Danse de Salomé - Maurycy Gottlieb

LA VOIX DE SALOMÉ

Ah! j'ai baisé ta bouche, Iokanaan, j'ai baisé ta bouche. Il y avait une âcre saveur sur tes lèvres. Était-ce la saveur du sang?... Mais peut-être, est-ce la saveur de l'amour. On dit que l'amour a une âcre saveur... Mais, qu'importe? Qu'importe? J'ai baisé ta bouche, Iokanaan, j'ai baisé ta bouche.

(Un rayon de lune tombe sur Salomé et l'éclaire.)

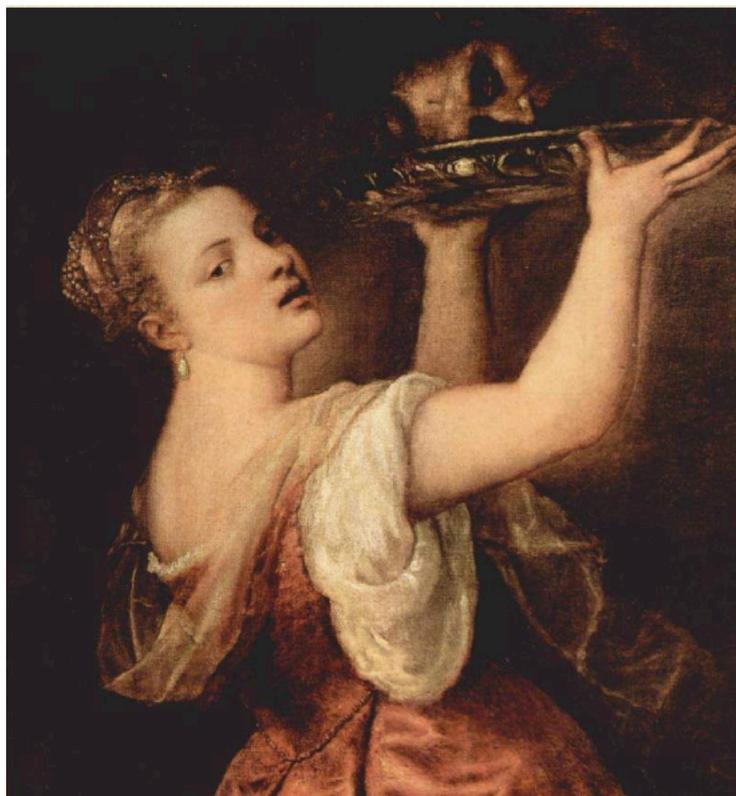
HÉRODE *(se retournant et voyant Salomé)*

Tuez cette femme!

(Les soldats s'élancent et écrasent sous leurs boucliers Salomé, fille d'Hérodiade, Princesse de Judée.)

É R F

L'opéra se termine par l'air de Salomé "Ah! Ich habe deinen Mund geküsst, Jochanaan » dont voici l'extrait [ici](#).



Salomé avec la tête de Saint Jean-Baptiste - Titien

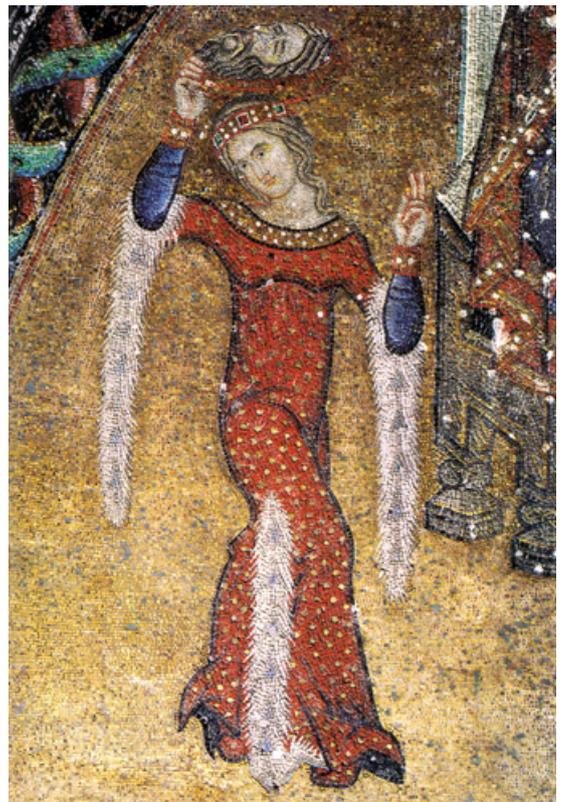
En cours d'histoire de l'art

Outre la pièce d'Oscar Wilde, qui puise notamment ses sources dans les Évangiles de Luc, Matthieu ou Marc, d'autres artistes ont mis en scène ce récit. Il serait donc intéressant de découvrir certaines de ces oeuvres d'art.

- * Parmi celles-ci nous pouvons notamment citer le volume de *Trois contes* de Flaubert dans lequel figure *Hérodiades* dont voici un extrait [ici](#).
- * Les références iconographiques (peintures, sculptures, mosaïques) illustrant des épisodes du récit de Salomé sont nombreuses. Mais Salomé c'est « aussi et surtout un acte qui depuis toujours, dès la préhistoire, nourrit l'imagination des artistes et de tout un chacun : la décapitation, dite aussi « décollation ¹ », qu'elle soit un châtimeut légal, un fait de guerre ou un rite sacrificiel ». Cet acte présent dans de nombreux mythes et récits a également fait l'objet de plusieurs représentations. Voici donc certaines d'entre elles :



Salomé avec la tête de saint Jean-Baptiste - Le Caravane



Baptistère de la Basilique Saint-Marc à Venise, Danse de Salomé, détail du banquet d'Hérode.

¹ Marie-Claire Pasquier Préface de *Salomé*, Oscar Wilde, Gallimard



Persée tenant la tête de Méduse - Benvenuto Cellini



Judith et Holopherne - Orazio Gentileschi