

# Saison 24-25



# Khovantchina

## Dossier avant-spectacle

Opéra de Modeste Moussorgski

Direction musicale Alejo Pérez

Mise en scène Calixto Bieito

**Du 25 mars au 3 avril 2025 au Grand Théâtre de Genève**



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](mailto:pedagogie@gtg.ch)*

# Khovantchina

## Opéra de Modeste Moussorgski

Livret du compositeur

Version orchestrée de Dimitri Chostakovitch, finale de Igor Stravinsky

Créé le 21 février 1886 (version Nikolai Rimski-Korsakov) à Saint-Petersbourg

Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 1981-1982

## Nouvelle production

**25, 28 mars, 1er et 3 avril 2025 – 19h**

**30 mars 2025 – 15h**

**Chanté en russe avec surtitres en français et anglais**

**Durée : approx. 3h05 avec un entracte inclus\***

## DISTRIBUTION

Direction musicale **Alejo Pérez**

Mise en scène **Calixto Bieito**

Scénographie **Rebecca Ringst**

Costumes **Ingo Krügler**

Lumières **Michael Bauer**

Vidéo **Sarah Derendinger**

Dramaturgie **Beate Breidenbach**

Direction des chœurs **Mark Biggins**

Le Prince Ivan Khovanski **Dmitry Ulyanov**

Le Prince Andreï Khovanski **Arnold Rutkowski**

Le Prince Vassili Galitsine **Dmitry Golovnin**

Dossifeï **Taras Shtonda**

Marfa **Raehann Bryce-Davis**

Le boyard Chaklovity **Vladislav Sulimsky**

Emma **Ekaterina Bakanova**

Scribe **Michael J. Scott**

Susanna **Liene Kinča**

Envoyé de Golitsyne / Streshnev, un jeune  
héraut **Rémi Garin**

Kouzka **Emanuel Tomljenović**

1er Strelets **Vladimir Kazakov**

2e Strelets **Mark Kurmanbayev**

Varsonofiev **Igor Gnidii**

**Chœur du Grand Théâtre de Genève**

**Maîtrise du Conservatoire populaire de  
Genève**

**Orchestre de la Suisse Romande**

Avec le soutien de



Généreux donateur conseillé par



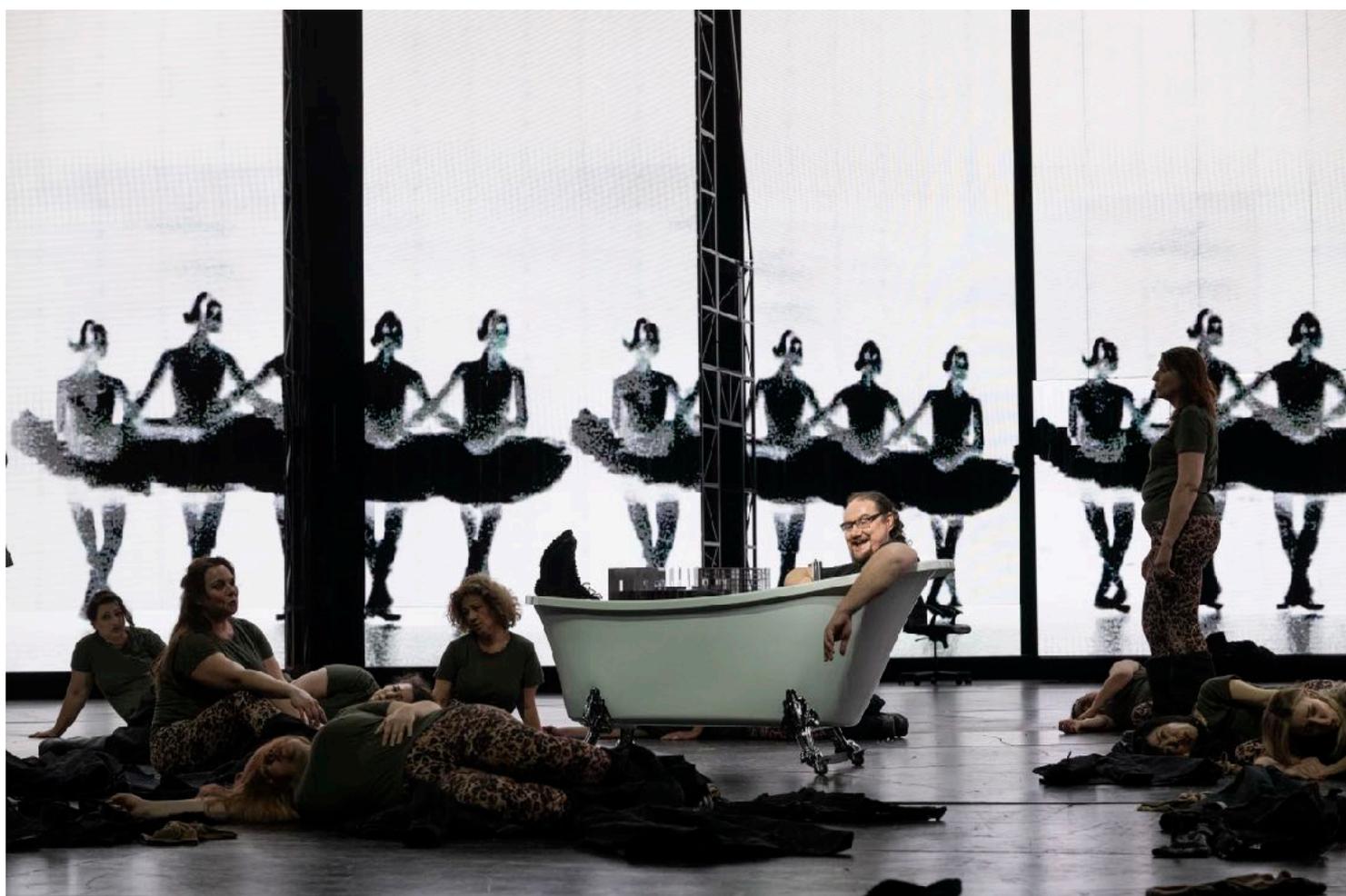
ANGELA ET LUIS FREITAS DE OLIVEIRA

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

# *Khovantchina*

L'œuvre

*Khovantchina* selon Calixto Bieito



# L'œuvre

## L'argument

### CONTEXTE

À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la Russie est en proie à une crise d'État ainsi qu'à une crise religieuse. À la mort du tsar Fiodor III, il n'y a pas d'héritier majeur pour monter sur le trône. C'est ainsi qu'on intronisa les deux demi-frères Ivan et Pierre, tous deux encore mineurs, et surtout, issus de familles ennemies... Sophie, demi-sœur et adversaire de Pierre, prit alors en charge les affaires gouvernementales. C'est elle qui provoqua une révolte au cours de laquelle les Streltsy, la garde du palais de Sofia, qui était devenue une sorte d'État dans l'État, massacra une grande partie de la famille et des partisans de Pierre. Dès 1650, l'Église orthodoxe russe avait mis en place des réformes de certains dogmes et liturgies. Cependant, une grande partie des croyants s'est opposée à ces réformes et s'est séparée de l'Église principale. Ces *raskolniki* ou « vieux-croyants » furent persécutés et chassés.

### ACTE I

Les Streltsy sont comme enivrés par le bain de sang de la nuit précédente. Pendant ce temps, Chaklovity dicte à l'écrivain une dénonciation contre Ivan Khovanski, le chef des Streltsy, qui a lui-même des ambitions de pouvoir et est en train de préparer un complot. La foule acclame Khovanski.

Andreï Golitsine a laissé tomber sa maîtresse, la vieille-croyante Marfa et fait maintenant la cour à la jeune Emma. Mais son père Ivan Khovanski s'intéresse lui aussi à Emma et une violente dispute éclate. Dossifeï, le chef spirituel des vieux-croyants, s'interpose comme médiateur.

### ACTE II

Golitsine, un membre important du gouvernement et amant de Sofia, a demandé à Marfa de venir chez lui. Elle doit lui prédire son avenir. Marfa lui prédit sa chute prochaine ; Golitsine ordonne alors qu'on l'assassine.

Ivan Khovanski se présente chez Golitsine. Il lui reproche d'avoir réduit le pouvoir des boyards. Golitsine veut moderniser l'État russe et l'ouvrir vers l'Europe occidentale, tandis que Khovanski veut maintenir l'ordre ancien, le pouvoir des boyards et l'armée des Streltsy. Les deux hommes se disputent violemment. Dossifeï arrive et tente à son tour de servir de médiateur ; pour lui, le salut de la Russie réside uniquement dans la foi telle qu'elle est pratiquée par les vieux-croyants.

C'est alors, qu'à la grande consternation de Golitsine, Marfa revient. Elle a survécu à la tentative de meurtre : Pierre a pris le pouvoir de manière inattendue et ses troupes ont sauvé Marfa.

Chaklovity rapporte que Sofia a reçu une dénonciation anonyme accusant Ivan Khovanski de conspiration contre le tsar. Le tsar Pierre a ordonné une enquête sur cette « Chovanshchina ».

### ACTE III

Les vieux-croyants défilent imperturbablement dans la ville en entonnant des chants guerriers. Marfa est accusée de péché par la vieille-croyante fanatique Susanna en raison de son amour pour Andreï. Dossifeï prend le parti de Marfa et réprimande vertement Susanna.

Marfa avoue à Dossifeï à quel point sa passion la tourmente : commettre un suicide avec Andreï lui semble être la seule issue. Dossifeï l'exhorte à la patience et se présente lui-même comme le plus grand des pécheurs. Chaklovity déplore le sort de la Russie et appelle un élu de tous ses vœux.

Des Streltsy ivres se livrent à des actes de vandalisme. Leurs femmes les maudissent, eux et leur éternel alcoolisme. Le scribe arrive en courant, paniqué, il a de mauvaises nouvelles : les troupes du tsar Pierre sont en marche. De nombreux Streltsy ont déjà été massacrés. Les Streltsy et leurs femmes se tournent alors vers Ivan Khovanski pour obtenir de l'aide. Mais celui-ci comprend qu'il n'a plus aucun pouvoir.

### ACTE IV

#### Première image

Ivan Khovanski tente d'étouffer sa peur en organisant une fête bruyante. Un proche de Golitsine l'avertit qu'il doit se méfier, qu'un grand danger le menace. Khovanski ignore tous les avertissements. Chaklovity lui transmet une invitation de Sofia : Khovanski doit aller consulter chez elle. Cela s'avère être une ruse : Chaklovity assassine Khovanski.

#### Deuxième image

Les nouveaux dirigeants envoient Golitsine en exil. Le peuple assiste à son départ. Marfa annonce à Dossifeï que les vieux-croyants ne seront pas épargnés non plus : le gouvernement a ordonné leur assassinat. Dossifeï décide alors d'un suicide collectif. Andreï Khovanski, à moitié fou, est toujours à la recherche d'Emma. Marfa essaie de lui ouvrir les yeux sur la réalité et lui apprend la mort de son père. Il serait lui aussi en danger. Andreï ne la croit pas et appelle les Streltsy.

Ceux-ci apparaissent, mais ils sont déjà désarmés et, annoncée par les coups de cloches, en route pour leur exécution, ordonnée par le tsar Pierre. Andreï est maintenant prêt à suivre Marfa. Au dernier moment, Streshnev annonce que les Streltsy ont été graciés...

### ACTE V

Dossifeï et Marfa ne voient plus d'autre issue et se préparent au suicide collectif. Marfa rappelle son amour à Andreï. Tous se dirigent ensemble à la mort.



# Guide d'écoute

Par Chantal Cazaux

*Khovantchina* est le dernier opéra du compositeur russe Modeste Moussorgski (1839-1881), connu pour *Boris Godounov* (1874). Moussorgski meurt avant d'avoir achevé sa partition. Le 21 février 1886 à Saint-Pétersbourg, l'opéra est créé dans une version complétée par Nikolaï Rimski-Korsakov, avec de nombreuses coupures et modifications. En 1959 paraît la version de Dimitri Chostakovitch, plus fidèle au style de Moussorgski et plus complète ; mais elle ajoute un épilogue « heureux », qu'on peut remplacer par le finale orchestré par Stravinsky en 1913.

## I. Un opéra très russe

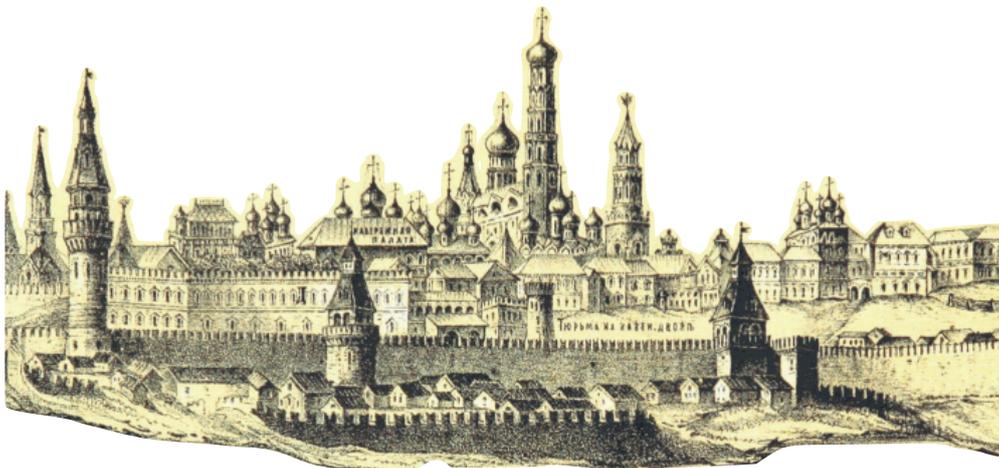
### A. L'opéra comme récit national

Le XIX<sup>e</sup> siècle voit l'émergence des **écoles nationales** dans la musique. À l'opéra, elles se développent par :

- 1/le recours à la **langue** nationale
- 2/des sujets empruntés à l'**histoire** ou aux légendes nationales
- 3/des emprunts musicaux au **folklore** traditionnel

Moussorgski avait en projet une fresque historique en trois opéras : *Boris Godounov* (autour de 1600) narre l'accession au trône de Boris après le meurtre de Dimitri, héritier d'Ivan le Terrible. *Khovantchina* évoque le début du règne de Pierre le Grand (fin du XVII<sup>e</sup> siècle). Un troisième volet devait se dérouler sous le règne de Catherine II (XVIII<sup>e</sup> siècle).

Pour écrire le livret, Moussorgski reçoit l'aide d'un ami historien, Vladimir Stassov.



### B. Un épisode du règne de Pierre le Grand

« **Khovantchina** » est un substantif formé sur le nom propre Khovanski, augmenté d'un suffixe péjoratif. On peut traduire par « La Conspiration des Khovanski ».

**Rappel historique.** À la mort de Fédor III (1682), son demi-frère Pierre est nommé tsar ; il a 10 ans. La sœur de Fédor, Sophie, intrigue avec les Streltsy (régiments armés) et se fait nommer régente, avec pour conseiller Vassili Golitsyne. Elle fait décapiter Ivan Khovanski, le chef des Streltsy, et son fils Andreï, puis nomme Chaklovity à la tête des Streltsy. En 1689, elle tente un

coup d'État, mais la régence passe à Natalia, mère de Pierre. Golitsyne est exilé, Chaklovity exécuté. À la mort de sa mère (1694), Pierre accède au pouvoir. En 1698, il écrase les Streltsy.

Le **livret** de l'opéra condense les événements en une année (1682) et modifie plusieurs détails : Golitsyne apparaît allié aux Khovanski ; Ivan est tué par Chaklovity ; Andreï s'immole avec Marfa. [voir le résumé complet en dernière page]

### C. Une spécificité culturelle : la secte orthodoxe des « Vieux-Croyants »

L'opéra fait aussi référence au schisme survenu dans l'Église orthodoxe russe lors du Concile de 1666 : le « Raskol ». Refusant les réformes liturgiques annoncées, les « Vieux-Croyants » se regroupent en secte clandestine, qui sera longtemps persécutée. Leur vision apocalyptique de la foi les mène parfois à des suicides collectifs sous forme d'immolation.

L'opéra montre le rapprochement politique des Streltsy et des Vieux-Croyants, tous deux opposés au pouvoir « moderniste » de Pierre le Grand, malgré leur nature divergente : les premiers, des militaires avides de richesse et d'action ; les autres, des croyants voués à leur foi.



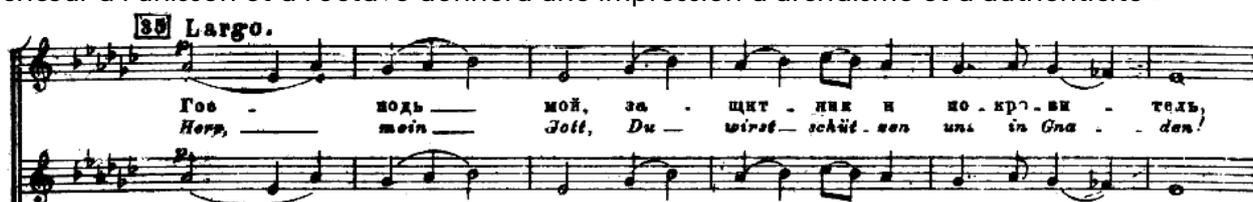
### D. L'emprunt au folklore traditionnel russe

Parmi les éléments musicaux typiques à retrouver dans les thèmes ci-dessous : le rythme deux brèves + longue, l'évitement de la sensible, les intervalles de quarte et quinte, la forte présence du IV<sup>e</sup> degré plagal, la modalité, etc.

- **La Chanson de Marfa** (acte III) : six strophes sur lesquelles Moussorgski opère des variations orchestrales (c'est l'un des deux morceaux qu'il a lui-même orchestrés). « Iskhodila mladiochenka » (« À travers prairies et marais ») :



- Le chant Vieux-Croyant utilisé en **chœur final** (acte V), à l'unisson. Moussorgski disait : « un chœur à l'unisson et à l'octave donnera une impression d'archaïsme et d'authenticité »



- La Chanson des Streltsy (acte III), harmonisée avec des quintes à vide :

- лож! *prost!*      Ах, — ме — бы — ло, ах, — ме — бы — ло пе — чь —  
*prost!*      Ach, — kei — ne Sorg, ach, — kei — nen Gram, der nicht —  
 — ли, *kommt*

- Juste après, la balalaïka de Kouzka pour sa Chanson de la Médisance (couplets misogynes), d'esprit populaire :

С балалайкой *Mit einer Balalaika.*  
 На во-дильась в за-ло-ул-ках, где то в темных пе-ре-ул-ках,  
*schlechte rinst in ei-ner Gas-se, fern von je-der grossen Strasse, u*

- Deux mélodies issues d'un recueil de chants traditionnels publié en 1879. La première **ouvre l'acte IV** aux cordes et bassons à l'octave :

Elle est reprise en chœur par les servantes : c'est la chanson « Vozliè riétchkè... » (Près du ruisseau).

La seconde est vive et martelée, à la façon d'un kazatchok (« Pozdno viétchèrom... » : Tard le soir) :

10 *Allegro scherzando.*  
 Позд — но ве — че — ром си — де — ла, все лу — чи — нуш — ка го — ре — ла.  
*A — bends spät sass ich am Her — de, hü — te — te — mein klei — nes Licht — lein.*

- **La Chanson d'Andrei** (acte V) « Gdiè ty moïa voliouchka » (Où es-tu, ma claire liberté ?)

А. Chowansky *Hinter der Bühne.*  
 Где ты, мо — я — во — люш ка?  
*Wo bist du, Feins — lieb — chen mein?*

## II. Un drame populaire

Moussorgski appelle son opéra « drame populaire ». Comme dans *Boris Godounov*, le personnage principal, c'est le peuple. L'ouvrage montre la société, ses groupes humains (militaires, habitants, religieux), leur destin croisé. Comme dans *Boris*, le peuple apparaît passif, malléable, séduit par tout homme « providentiel », violent (Khovanski) ou exalté (Dossifeï).

### A. Le chœur, personnage collectif



Les chœurs sont variés et nombreux, formant de puissants tableaux collectifs.

Par exemple :

- Le premier chœur des **Streltsy** (acte I) : martial, rythme et harmonie typiques. « *Goi vy lioudi ratnyiè !* » (Ohé, les hommes d'armes...):



On peut voir des points communs entre ce chœur et le thème d'Ivan [voir plus bas]

- La chanson de la Commère (acte I), par le **peuple** moscovite : esprit populaire (pédale harmonique). « *Jyla kouma, syla kouma* » (Il y avait une commère...)

Тен. Московские пришлые люди. За сценою.  
Тен. *Moskauer Volk (hinter der Bühne.)*

Жи - ла ку - ма, сы - ла ку - ма, а - сы - ла ку - ма не - до - тро - во - й,  
Leb - te einst nicht weit ent - fer - net die - Ge - vatt - ri - n - stolz und gar sprö - de,  
Басы.  
Васы.

- La complainte « Pauvre Russie » (acte I : « Okh ty rodnaïa matouchka Rouss »), *a cappella*, désolée – le **peuple** vient d’avoir lecture d’une affiche qui détaille la répression des opposants :

79 **Largo, ma non troppo.**

Ох, ты род - на - я ма - туш - ка Русь, —  
 Ach, du un - glück - lich', hei - mat lich' Land, —

- La glorification d’Ivan par le peuple (acte I : « Slava liébiédiou, slava bièlomou », Gloire à notre cygne blanc). Son rythme mélodique et harmonique est répétitif, posé, majestueux. Elle unit peu à peu de façon grandiose le **peuple** moscovite, les voix et les trompettes des **Streltsy**, sous un feu d’artifice orchestral :

78 **Andantino, alla marcia, non troppo allegro (carattere russo).**

Народ *Das Volk.*

Сла - ва ле - бе - дю, сла - ва бе - ло - му, сла - ва бо - я - ри - ну са - мо - му боль - но - му  
 Heil dem wei - ssen Schwan, Heil dem grossen Fürst, Heil dem Bo - ja - ren, Heil, Heil dem ed - len Für - sten.

Сла - ва ле - бе - дю, сла - ва бе - ло - му, сла - ва бо - я - ри - ну са - мо - му боль - но - му.  
 Heil dem wei - ssen Schwan, Heil dem grossen Fürst, Heil dem Bo - ja - ren, Heil, Heil dem ed - len Für - sten.

Стрелцкие трубы.  
*Trompeten der Strelzy.*

98 **Andantino, alla marcia, non troppo allegro (carattere russo).**

- Seul chœur de l’acte II : les **Vieux-Croyants** hors-champ, en procession dans la rue. L’effet de lointain est ici non plus spectaculaire, mais inquiétant. « Pobiédikhom » (Nous avons vaincu [l’hérésie]...) :

Тен Тен.

По - бе - ди - хом, по - бе - ди - хом, по - спра - ми - хом, —  
 Herr, du — hast uns Sieg ver - lich - en ü - ber dei - ne —

Басы  
 Bassi

Le même chœur revient au début de l’acte III, en scène.

- Le chœur final de l'acte III : **les Streltsy et leurs femmes** (chœur mixte) prient dans un style religieux, *a cappella*. « Gospodi, niè daiï... » (Mon Dieu, ne nous abandonne pas...)

Гос - по - ди, не дай вра - гам во - би - ду,  
*herr, mein Gott! be - wahr uns vor den Fein - den*

Гос - по - ди, не дай вра - гам во - би - ду,  
*herr, mein Gott! be - wahr uns vor den Fein - den*

- Au début de l'acte V, les Vieux-Croyants s'expriment dans un style archaïque : étale comme du plain-chant, ponctué de cloches :

Тен, Тен.  
 Врар че - ло во - ков, князь ни - ра се го воо - ста!  
*Sieh die - ser Br de Kö nig hat sich auf - ge - richt!*

Страш - - - - - мы ко - вы ан - ти - хри - ста!  
*Schreck - - - - - lich ist des An - ti - christe Straf!*

## B. Les scènes de genre

Les « scènes de genre » enrichissent la peinture du peuple russe et de sa vie quotidienne par des tableaux pittoresques :

- La lecture de l'affiche par l'Écrivain public bousculé par le peuple en colère (acte I)
- La chanson à boire des Streltsy (acte III)
- Les danses persanes données chez Ivan Khovanski (acte IV), que Moussorgski a demandé à Rimski-Korsakov d'orchestrer de son vivant : il connaissait le talent de son collègue pour les couleurs orientalistes. Le thème principal présente une seconde augmentée, intervalle type de l'orientalisme :

Cor anglais

- Les personnages secondaires truculents ajoutent au pittoresque : l'Écrivain public (ténor de caractère), trouillard mais calculateur ; Andreï (ténor), violent mais court de vue ; Suzanna (soprano), vieille femme acariâtre.

### III. Les principaux personnages et thèmes

Il n'y a pas *un* personnage principal, mais cinq figures complémentaires. D'une part, un trio d'hommes luttant pour le pouvoir : Ivan Khovanski, Golitsyne, Dossifeï. D'autre part, deux inclassables : Marfa et Chaklovity.

#### Ivan Khovanski

Boïar conservateur, chef des régiments de Streltsy. Détestant l'occidentalisation de la Russie, il est traité de « tatare » par Golitsyne et fait donner chez lui des danses orientales. Il est brutal. Son thème apparaît à l'orchestre dès son entrée, en forme de marche lourde :



#### Le Prince Golitsyne

Lettré, cultivé, formé « à l'occidentale », il évolue dans les plus hautes sphères : il est conseiller impérial. Le motif d'orchestre qui accompagne son entrée (lever de rideau de l'acte II) est souple, ondoyant, d'harmonisation raffinée :



#### Dossifeï

Issu de l'aristocratie (il était le prince Mychetski), Dossifeï est le chef des Vieux-Croyants, prêt à mener les siens au sacrifice. Typique « basse russe » profonde. Le rôle a été créé par le légendaire Fédor Chaliapine. En cas de crise, Dossifeï intervient presque surnaturellement : il interrompt la dispute d'Ivan et Andreï (acte I), celle d'Ivan et Golitsyne (acte II), celle de Marfa et Suzanna (acte III).

Son premier monologue (fin de l'acte I) est un moment de gravité (« Prispièlo vriémia... » : Le temps est venu de la nuit et du péril des âmes), sur des oscillations profondes des basses :

Dossiféï

Son second grand monologue (début de l'acte V) est une prière (« Zdiès, na ètom miéstiè » : Ici, en ce lieu sacré...) déroulée sur un hypnotique *perpetuum mobile* de cordes à l'unisson, qui a commencé 24 mesures plus tôt, au lever du rideau :

**Marfa**

Seul personnage féminin important, Marfa (mezzo-soprano) fait le lien entre Golitsyne (elle est sa voyante), Ivan (elle aime son fils) et Dossiféï (elle est sa fille spirituelle) : elle traverse tous les milieux, comme une allégorie de la Russie. Elle possède plusieurs thèmes clés :

- Sa scène de voyance (acte II) est un grand air, avec :
  - l'invocation des esprits (« Sily potaïnyia, sily viélikiè » : Forces cachées, ô grandes forces...) :

**44** *Meno mosso.*  
Марфа. Marfa.

Си - лы по - тай - ны - е, си - лы ве - ли - ки - е,  
Mäch - te der Fin - ster - nis, Mäch - te der Zu - kunfts - welt,

- 2/ prophétie, sur accompagnement planant (« tiébiè ougrojaïèt... » : Ce qui te guette est la disgrâce et la prison en pays lointain) :

Marfa

The image shows a musical score for a piece titled 'Marfa'. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The second system also has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The music is in a minor key and has a 2/4 time signature.

Cette dernière mélodie revient à l'acte IV lors du cortège des exilés : la prophétie est réalisée.

- À l'acte III, après sa Chanson [voir plus haut], son échange avec Suzanna fait émerger un nouveau thème, qui commence sur la sensible (note faible), reste conjoint, écrasé sur une courte tessiture. C'est l'amour brisé. « Iéslï b ty kogda mogla poniat... » : Si tu avais pu comprendre la peine d'un cœur souffrant...

[PI]

The image shows a musical score for a theme. It consists of a single staff with a vocal line. The music is in a minor key and has a 2/4 time signature. The lyrics are in Russian and German.

Ес - ли б ты ког - да по - нять - мог - ла  
Wenn du nur den Schmerz ver - steh - en kannst,

Ce thème accompagnera le duo Marfa-Andreï de l'acte V.

- À la fin de l'acte IV, dans son échange avec Dossifeï, elle accompagne la décision du sacrifice d'un nouveau thème exalté (« Tiépiér prispïèlo... » Le temps est venu de recevoir Dieu) :

17 *Марфа. Марфа. Восторженно. Feiertlich.*

The image shows a musical score for a theme. It consists of a single staff with a vocal line. The music is in a major key and has a 2/4 time signature. The lyrics are in Russian and German.

Те - перь при - спе - ло вре - мя при - ять от гос - по - да  
Jetzt ist die Zeit ge - kom - men, den Tod im Op - fer - brand

Il reviendra à l'acte V, quand elle entend la voix d'Andreï : car elle le mènera au sacrifice.

## Chaklovity

Le boïar Chaklovity (baryton) est énigmatique dans ses motivations : il dénonce le complot des Khovanski, mais prévient Ivan que le tsar le recherche... avant de l'assassiner. Il semble tsariste, mais prie pour qu'un Élu vienne sauver la Russie : c'est son grand air de l'acte III (« Akh ty, v soudbiniè zlostchasnaïa » : Ah, tel est ton sort, Russie infortunée), poignant :

49

[pp]

Ах, ты, в судь - би - не зло - счаст - на - я, род - на - я Русь, —  
 Ach, du vom Schick - sal so schmerz - lich ge - trof - fe - nes Land, —

## Autres thèmes importants :

### • Le lever du jour

Paisible, lumineux, aigu, il ouvre l'opéra :

*Viol. et Hautb.*

Associé aux moments positifs, il réapparaît quand Marfa raconte qu'elle a été sauvée par les soldats du tsar. Chostakovitch le reprend dans son épilogue en 1959.

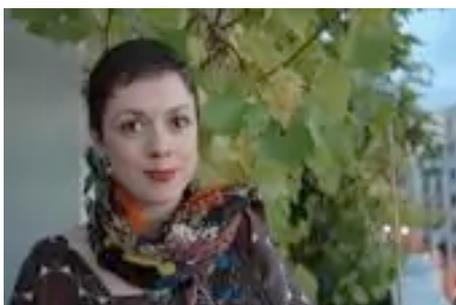
### • Le régiment de Préobrajensk

Très tonal (majeur), il sonne « occidental » car il est relié au pouvoir du tsar, considéré comme plus « occidentaliste » que ses adversaires politiques.

Il apparaît à la fin de l'acte IV, lorsque le régiment du tsar mène les Streltsy prisonniers, puis à la fin de l'opéra, quand il découvre les Vieux-Croyants immolés :



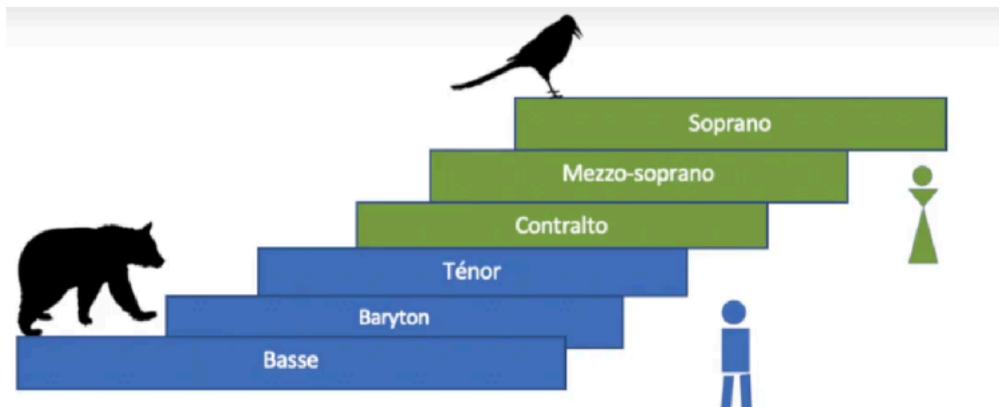
Chantal Cazaux



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 d'Ingo Krügler pour la production de Calixto Bieito au Grand Théâtre*



Prince Ivan Khovantski  
**Basse**



Prince Andreï Khovantski  
**Ténor**

Prince Vassili Galitsine  
**Ténor**



Emma  
**Soprano**



Marfa  
**Mezzo-soprano**

# *Khovantchina* selon Calixto Bieito

Rencontre entre Calixto Bieito, metteur en scène,  
et Beate Breidenbach, dramaturge.



**Calixto, vous avez déjà mis en scène deux opéras de compositeurs russes, ici, au Grand Théâtre de Genève, d'abord *Guerre et Paix* de Sergueï Prokofiev, puis *Lady Macbeth de Mtsensk* de Dmitri Chostakovitch. Voilà maintenant la troisième œuvre russe, *Khovantchina* de Moussorgski. Qu'est-ce qui, selon vous, relie ces trois pièces ?**

Il y a des thèmes similaires qui sont abordés dans les trois opéras : la brutalité humaine, par exemple, ainsi que la haine. Musicalement aussi, ces trois opéras se rejoignent ; on sent que les trois compositeurs viennent du même pays et obéissent à la même tradition musicale. Par ailleurs, la répression politique, à laquelle les compositeurs sont confrontés, relie également les œuvres. Je le perçois de façon très claire. Même dans *Khovantchina*, j'ai le sentiment que Moussorgski a été entravé dans son désir de liberté. Il me semble qu'il ne l'a pas composée de manière aussi indépendante et libre qu'il l'aurait probablement souhaité. Cette impression est peut-être aussi procurée par le fait qu'il n'a pas pu achever ni orchestrer l'opéra, étant mort à seulement 42 ans.

**Selon vous, quel est le thème central de *Khovantchina* ?**

Je pense qu'il s'agit surtout de la façon dont l'histoire peut être manipulée. L'opéra parle également de la manipulation et de l'attisement des émotions telles que la haine, le fanatisme et le radicalisme. La capacité de ne pas penser, de désactiver la pensée, crée l'histoire. L'histoire devient une machine qui efface les hommes.

**L'œuvre se situe dans un contexte historique concret : elle raconte la période chaotique d'un grand bouleversement en Russie autour de 1700, juste avant l'arrivée au pouvoir de Pierre le Grand, des révoltes sanglantes des streltsy, des conspirations et des jeux de pouvoir qui se terminent de manière fatale. En quoi ce qui est raconté ici est-il typique de la Russie ?**

*Khovantchina* contient de nombreuses références historiques, et elles concernent bien sûr la Russie. Le compositeur était Russe et l'opéra est chanté en russe. Pourtant, je pense que cette œuvre aborde des thèmes universels, des thèmes qui nous concernent tous et qui ne

se limitent pas à l'histoire de la Russie. En fin de compte, il s'agit de la question de savoir à quel point il est difficile d'être vraiment libre. Mais il s'agit aussi de la signification du mot liberté et des moyens qui sont mis en place pour l'obtenir et échapper à la manipulation. Ici, il est question d'autocratie et de peur. Des thèmes qui ne pourraient être plus actuels et universels. Le travail de Moussorgski a, pour moi, une dimension aussi universelle que les tragédies de William Shakespeare. J'espère que notre mise en scène de *Khovantchina* amènera à réfléchir sur la valeur réelle de nos sociétés libérales ainsi que sur la façon dont nous pourrions les préserver et les développer. Je ressens en ce moment une grande incertitude, une grande fragilité et beaucoup de peur. Je n'ai malheureusement pas beaucoup d'espoir pour nous. Comment Erda dit-elle dans *L'Or du Rhin*, déjà ? « Tout ce qui est, finit. »

**Actuellement, les événements se bousculent dans le monde et ne donnent en effet pas beaucoup de raisons d'espérer... Comment faites-vous face au fait que cette pièce soit devenue si actuelle ces dernières années ?**

J'essaie d'éviter les actualisations trop faciles. Ce ne pourrait d'ailleurs pas être autrement, car il semble que nous vivions actuellement dans un grand *accelerando* ; toute forme d'actualisation de la politique actuelle serait déjà dépassée demain. Comme vous l'avez mentionné, la période à laquelle se déroule l'opéra de Moussorgski connaissait de grands bouleversements. De la même façon, nous traversons une période de grands changements. Avec l'essor de l'intelligence artificielle, une nouvelle ère technologique a commencé, dont nous ne savons pas encore où elle nous mènera. Cette évolution est incroyablement rapide. Et ce n'est que le début. Cela ne me semble pas être une évolution

très positive pour l'humanité. Je pense encore à Shakespeare qui parlait de la roue de l'histoire qui tourne éternellement ; il n'y a pas d'échappatoire.

**Cela semble très fataliste...**

Oui, absolument. C'est mon impression : nous ne pouvons vraiment pas changer notre destin. Nous sommes dans un train qui roule sans fin, implacable et inarrêtable. En espagnol, il y a un proverbe qui dit : « Arrêtez le monde, je veux descendre ! » Mais, malheureusement, cela n'est pas possible.

**Dans *Khovantchina*, il y a le groupe des vieux-croyants qui, d'une certaine façon, tente de s'opposer aux changements dans le monde : ils refusent d'accepter les réformes de la liturgie orthodoxe russe. Cependant, pour eux non plus, il n'y a pas d'avenir... ils finissent par s'immoler. Donc même dans la religion, il ne se trouverait plus d'espoir ?**

Je ne pense pas. Il me semble que dans les sociétés occidentales, la majorité des gens n'a plus de lien fort avec la religion. De plus, l'Église chrétienne a accumulé bien des fautes dans le passé, pensons seulement à son rôle dans l'Allemagne nazie. L'histoire de l'Église est pleine de luttes de pouvoir et d'opportunisme. Et dans le présent, il y a tellement de fanatisme. C'est effrayant. Pour moi, *Khovantchina* ne se termine pas simplement sur la mort et l'immolation des vieux-croyants, mais surtout sur l'effondrement des sociétés occidentales et même de l'Europe entière, telle que nous la connaissons. Le train de l'histoire entraîne tout sur son passage. Où va-t-il exactement ? Personne ne le sait. Mais chacun aura ses propres associations avec cette image.

**Vous l'avez mentionné, Moussorgski n'a pas pu terminer son opéra et il existe plusieurs versions de la fin : une version de Nikolaï Rimski-Korsakov et une deuxième de Dmitri Chostakovitch. C'est cette dernière que nous avons choisie pour notre représentation, mais avec une fin différente...**

Dans cette fin – en fait, dans toute l'œuvre –, on retrouve ce que je voulais dire par manipulation de l'histoire. Lorsque Moussorgski est mort, il n'existait qu'une série d'esquisses du cinquième acte. Le premier à l'arranger était Rimski-Korsakov qui voyait Pierre le Grand, lequel n'apparaît jamais dans la pièce mais dont le règne commençait historiquement au milieu de l'opéra, comme le représentant d'une Russie moderne et meilleure ; son orchestration se termine donc par des trompettes éclatantes annonçant l'arrivée de Pierre. Chostakovitch, qui proposa une deuxième version orchestrale en 1950, conclut, lui aussi, avec les trompettes de Pierre le Grand, puis inséra une reprise du début de l'opéra, ce qui reflète une vision positive de la figure très ambivalente de Pierre comme le grand modernisateur, telle qu'elle prévalait en Union soviétique. Quant à la fin proposée par Stravinsky, elle reste beaucoup plus fidèle aux esquisses existantes de Moussorgski, qui était un profond pessimiste ; tous les personnages importants meurent, à l'exception de Chaklovity qui sera d'ailleurs lui-même englouti par l'histoire. Même Galitsine, qui représentait l'ouverture de la Russie vers l'Europe, n'a plus d'avenir dans l'empire de Pierre. La version de Stravinsky se termine sur une note sombre et poétique. Cette version n'est pas seulement plus proche des intentions originales de Moussorgski, elle correspond davantage à ma vision de cette œuvre. C'est pourquoi nous l'avons choisie pour notre mise en scène. ▶



# L'équipe de création et les chanteurs



**Alejo Pérez**  
Direction musicale

Un grand sens du style et la capacité à appréhender la complexité de chaque partition dans ses moindres détails caractérisent le chef argentin Alejo Pérez, lui assurant ainsi une place importante sur les scènes d'opéra et de concert internationales. De 2009 à 2012, il est directeur musical du Teatro Argentino de La Plata et, depuis le début de la saison 2019/20, de l'Opera Ballet Vlaanderen, avec à son actif de nouvelles productions telles que *Pelléas et Mélisande* dans la mise en scène de Damien Jalet et Sidi Larbi Cherkaoui. Au Grand Théâtre de Genève, il mène l'Orchestre de la Suisse romande en 2022 pour *Guerre et Paix* puis pour *Lady Macbeth de Mtsensk* la saison suivante, dans des mises en scène de Calixto Bieito, qu'il retrouve cette saison pour *Khovantchina*. En 2023-2024, il a également collaboré avec l'Orchestre philharmonique de Radio France et l'Orchestre symphonique métropolitain de Tokyo.



**Calixto Bieito**  
Mise en scène

Directeur du Teatro Arriaga de Bilbao depuis 2017, Calixto Bieito privilégie une approche résolument contemporaine dans ses choix de mise en scène. Ses adaptations de *Macbeth* à Salzbourg, *Hamlet* à Édimbourg ou *Die Entführung aus dem Serail* au Komische Oper de Berlin, aussi célèbres que controversées, établissent sa réputation d'artiste européen de premier plan. Parallèlement à des œuvres classiques telles que *L'incoronazione di Poppea* (Zurich), les œuvres emblématiques du XX<sup>e</sup> siècle (*Moïse et Aaron* de Schönberg ou *Les Soldats* de Zimmermann) et les créations contemporaines (*Lear* de Reimann ou *Les Bienveillantes* de Hector Parra) attirent son intérêt. Récompensé par de nombreuses distinctions internationales, Calixto Bieito est considéré comme l'un des plus grands metteurs en scène d'opéra actuels. Au Grand Théâtre, il crée *Guerre et Paix* de Prokofiev (2021) et *Lady Macbeth de Mtsensk* de Chostakovitch (2023).



**Rebecca Ringst**  
Scénographie

La décoratrice allemande Rebecca Ringst est diplômée de l'Académie des arts de la scène de Dresde. Elle collabore depuis 2006 avec Calixto Bieito, par exemple pour *Boris Godounov* (Bayerische Staatsoper), *Lear* (Opéra national de Paris), *Les Bienveillantes* (Parra, Opéra de Flandre), *Les Soldats* (Opéra de Zurich), *Guerre et Paix* et *Lady Macbeth de Mtsensk* (Grand Théâtre de Genève, 2021 et 2023). Elle reçoit le Premio Max (Espagne) pour *Forests* et le Hedda Award (Norvège) pour *A Dream Play*, pièces mises en scène par C. Bieito. Entre autres metteurs en scène, elle travaille avec Stefan Herheim – *Le Chevalier à la rose* (Opéra de Stuttgart, 2010) lui vaut le titre de Scénographe européenne de l'année décerné par *Opernwelt* – et Barrie Kosky, par exemple avec *Agrippina* (Bayerische Staatsoper) ou *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (Festival de Bayreuth). Elle est élue Designer de l'année aux International Opera Awards 2019.



**Ingo Krüger**  
Costumes

Le costumier Ingo Krüger étudie le costume et la mode à Berlin et à Londres. Il travaille d'abord dans la haute couture à Paris et puis c'est à Vienne qu'il commence à concevoir des costumes pour Tim Kramer au théâtre et pour des comédies musicales mises en scène par Joseph E. Köpplinger, dont *Evita* ou *Jesus Christ Superstar*. À l'opéra, il collabore avec Stefan Märki, Elisabeth Stöppler, Lydia Steyer, Tatjana Gürbaca, Tobias Kratzer et Matthew Wilde avant de rencontrer Calixto Bieito avec qui la collaboration l'amène depuis de part le monde : *Turandot* à Toulouse, *L'incoronazione di Poppea* à Zurich, *Dialogues des Carmélites* et *Lohengrin* à Berlin, *Boris Godounov* à Munich, la Passion selon saint Jean au Châtelet ou bien encore *Les Bienveillantes* à l'Opéra des Flandres et *L'ange exterminateur* à Paris. Au Grand Théâtre de Genève, *Guerre et Paix* et *Lady Macbeth de Mtsensk*. Ils travailleront prochainement ensemble sur un Ring pour l'opéra de Paris.



**Michael Bauer**  
Lumières

Chef éclairagiste de la Bayerische Staatsoper depuis 1998, le designer lumières allemand Michael Bauer y collabore avec de multiples metteurs en scène, parmi lesquels Luc Bondy (*Tosca*), August Everding (*La Flûte enchantée*), Claus Guth (*Semele*), Richard Jones (*Hänsel et Gretel*), Yannis Kokkos (*Nabucco*), Peter Konwitschny (*Tristan et Isolde*) ou Jürgen Rose (*Don Carlo*). Pour Calixto Bieito, il signe notamment les lumières de *Giulio Cesare* (Dutch National Opera & Ballet), *Elias* (Opéra national de Lyon), *Simon Boccanegra* (Opéra national de Paris), *Boris Godounov* (Bayerische Staatsoper), *Tosca* (Opéra d'Oslo), *Lohengrin* (Staatsoper Unter den Linden), *Orgia* (Teatro Arriaga de Bilbao), *Tannhäuser* (Teatro La Fenice), ainsi que *Guerre et Paix* et *Lady Macbeth de Mtsensk* au Grand Théâtre de Genève (2021 et 2023), où il est aussi présent pour *Così fan tutte* mis en scène par David Bösch (2017) et pour *Idomeneo* par Sidi Larbi Cherkaoui (2024).



**Sarah Derendinger**  
Vidéo

Sarah Derendinger est réalisatrice et artiste vidéo. Elle explore depuis les années 1990 la relation entre cinéma expérimental et installations multimédias et a réalisé de nombreux films expérimentaux. Ses œuvres ont été présentées notamment aux Theatertreffen Berlin, aux opéras de Paris, Londres, Madrid, Bruxelles, Berlin et Hamburg. Depuis 2013, elle collabore régulièrement avec Calixto Bieito et a créé des vidéos pour Jossi Wieler, Heiner Goebbels, Barbora Horáková et Andrea Moses. En 2017, elle reçoit le Prix de la critique espagnole du meilleur design vidéo. Ses films expérimentaux et documentaires sont montrés dans de nombreux festivals. *Familientreffen* lui vaut en 2009 le Prix Ciné Swiss. Depuis 2021, elle met en scène ses propres opéras vidéo, comme *Tempest* (Arne Nordheim, Bergen Festival 2021) et *The Rape of Lucretia* (Lucerne, 2023), où elle intègre l'installation vidéo dans la mise en scène lyrique.



**Beate Breidenbach**  
Dramaturgie

La dramaturge Beate Breidenbach étudie le violon, la musicologie et la slavistique à Novossibirsk, Berlin et Saint-Pétersbourg. D'abord assistante à la Staatsoper Stuttgart et à la Staatsoper Unter den Linden, elle devient dramaturge du Theater St. Gallen, du Theater Basel puis de l'Opernhaus Zürich. Elle collabore à Zurich avec divers metteurs en scène, tels que David Hermann (*L'Enlèvement au sérail*), Andreas Homoki (*Die Walküre*, *Der Ring des Nibelungen*), Calixto Bieito (*Eliogabalos*), Dmitri Tcherniakov (*Pelléas et Mélisande*) ou Kirill Serebrennikov (*Così fan tutte*). Elle retrouve Calixto Bieito pour *Les Soldats* au Teatro Real Madrid et *Guerre et Paix* au Grand Théâtre de Genève (2021). Également traductrice de russe, on lui doit la version allemande de *Boris Godounov* et du *Nez*. Elle a collaboré avec la télévision suisse pour *La Bohème im Hochhaus* réalisé par Felix Breisach (Arte-RSI-SF) et à *Diskotheek im Zwei*, émission radiophonique de SRF 2 Kultur.



**Dmitry Ulyanov**  
Basse  
Le prince Ivan Khovanski

Diplômée du Conservatoire d'État de l'Oural, la basse russe Dmitry Ulyanov est invitée sur les plus grandes scènes, interprétant notamment le Général (*Le Joueur*) et le Grand Inquisiteur (*Don Carlos*) à la Staatsoper de Vienne, Galitski (*Le Prince Igor*) à l'Opéra national d'Amsterdam, le roi René (*Iolanta*) et le rôle-titre d'Attila à l'Opéra national de Lyon, Boris (*Lady Macbeth de Mtsensk*) à l'Opéra national de Paris et au Festival de Salzbourg, Filippo II (*Don Carlo*) au Teatro Real Madrid, Dodon (*Le Coq d'or*) au Festival d'Aix-en-Provence ou Boris Godounov à la Bayerische Staatsoper. Au Grand Théâtre de Genève, il a récemment incarné Kutuzov (*Guerre et Paix*), le cardinal de Brogni (*La Juive*), Boris (*Lady Macbeth de Mtsensk*) et Philippe II (*Don Carlos*). En 2015, il a reçu le prix Casta Diva (Russie) pour son interprétation d'Ivan Khovanski (*Khovantchina*). En 2019, il est nommé Artiste émérite de la Fédération de Russie.



### Arnold Rutkowski

Ténor

Le prince Andreï Khovanski

Formé à l'Académie de musique de Łódź et passé par la troupe de l'Opéra de Wrocław, le ténor polonais Arnold Rutkowski reçoit en 2009 le prix CulturArte du concours Operalia et fait ses débuts internationaux au Théâtre de Modène avec Don José (*Carmen*). Il interprète par la suite Vaudemont (*Iolanta*) à l'Opéra national de Paris, à l'Opéra national de Lyon et au Festival d'Aix-en-Provence, Pollione (*Norma*) et Stefan (*Le Manoir hanté*, Moniuszko) au Teatr Wielki (Varsovie), Don José au Royal Opera House Covent Garden et au Semperoper de Dresde, Pinkerton (*Madame Butterfly*) au Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf) et au Grand Théâtre de Genève (2013), où il est aussi le duc de Mantoue (*Rigoletto*) l'année suivante, Alfredo (*La Traviata*) et Rodolfo (*La Bohème*) aux opéras d'Helsinki et de Stockholm, le duc de Mantoue à la Staatsoper Hamburg et au Michigan State Opera, ou Lensky (*Eugène Onéguine*) à la Staatsoper unter den Linden (Berlin).



### Dmitry Golovnin

Ténor

Le prince Vassili Galitsine

Le ténor russe Dmitry Golovnin est d'abord diplômé en trompette du Conservatoire de Saint-Petersbourg. Après une première carrière instrumentale, il se tourne vers l'art lyrique et se forme à la Hochschule für Musik und Theater de Hambourg. Il est depuis 2007 soliste du Théâtre Mikhailovsky (Saint-Petersbourg), où il interprète notamment Alfredo (*La Traviata*), Cavaradossi (*Tosca*), Lensky (*Eugène Onéguine*) Vaudémont (*Iolanta*), Gustavo (*Un bal masqué*), Vladimir (*Le Prince Igor*) ou Turiddu (*Cavalleria rusticana*). Il chante aussi Grigori (*Boris Godounov*) au Concertgebouw d'Amsterdam, Šapkin (*De la maison des morts*) à l'Opéra national de Lyon, le roi Charles (*La Pucelle d'Orléans*, Tchaïkovski) au Theater an der Wien, Don José (*Carmen*) à l'Opéra de Riga, Agrippa von Nettesheim (*L'Ange de feu*) au Metropolitan Opera ou Hermann (La Dame de pique) à la Monnaie. Il a déjà chanté le rôle de Galitsine au Theater Basel. °



### Taras Shtonda

Basse

Dossifeï

Après des études au Conservatoire Tchaïkovski de Kiev, Taras Shtonda devient soliste à l'Opéra national de Kiev et dans quantité d'opéras européens. Il a chanté de nombreux rôles du répertoire russe, notamment Dossifeï (*Khovantchina*) à l'Opéra national de Pologne et au Bolchoï, Pimen (*Boris Godounov*) au Festival de Savonlinna, Boris Ismailov (*Lady Macbeth de Mtsensk*) au Bolchoï, le prince Gremin (*Eugène Onéguine*) au Festival de Glyndebourne, à l'Opéra de Malmö et à l'Opéra national de Norvège, Mamyrov (*L'Enchanteresse*) à l'Opéra de Flandre et Faust (*L'Ange de feu*) à l'Opéra de Lyon. Parmi ses autres apparitions : le Grand Inquisiteur (*Don Carlo*) à l'Opéra d'État de Bavière, Sparafucile (*Rigoletto*) au Festival de Savonlinna, Gurnemanz (*Parsifal*) à l'Opéra de Malmö, Crespel (*Les Contes d'Hoffmann*) à l'Opéra royal du Danemark. Au Grand Théâtre de Genève, il est Fafner (*L'Anneau du Nibelung*) en 2018-19.



### Raehann Bryce-Davis

Mezzo-soprano  
Marfa

Saluée par le *New York Observer* comme « l'une des meilleures mezzo-sopranos de sa génération », Raehann Bryce-Davis s'impose sur les plus grandes scènes mondiales dont l'Opera Vlaanderen, le Teatro Massimo de Palermo, le Staatstheater Nürnberg, le LA Opera et le Metropolitan Opera de New York. Avec un répertoire aventureux qui va de Donizetti à Philip Glass, ses rôles incluent Kristina dans *L'Affaire Makropoulos*, Mrs Alexander dans *Satyagraha*, Sara dans *Roberto Devereux*, Eboli dans *Don Carlo*, Amneris dans *Aida*, Der Komponist dans *Ariadne à Naxos* et Baba la Turque dans *The Rake's Progress*. Récemment, elle a été Ella dans *X: The Life and Times of Malcolm X* au Metropolitan Opera et a fait ses débuts au Houston Grand Opera en Azucena dans *Il trovatore*. Son premier clip vidéo, *To the Afflicted*, a été largement salué par la critique et choisi comme vidéo officielle pour la Journée mondiale de l'opéra 2020.



**Vladislav Sulimsky**  
Baryton  
Le boyard Chaklovity

Né en Biélorussie, Vladislav Sulimsky obtient le premier prix du concours international Rimski-Korsakov en 2002 et du concours international Giacomo Lauri-Volpi en 2010. Soliste du Théâtre Mariinsky, il y interprète notamment les rôles-titres d'Eugène Onéguine, Simon Boccanegra, Macbeth, Rigoletto ou Gianni Schicchi. Il chante aussi Miller (*Luisa Miller*) à l'Opéra de Malmö et au Festival de Glyndebourne, Eugène Onéguine et Renato (*Un ballo in maschera*) à l'Opéra de Stockholm, Rodrigo (*Don Carlos*) et le rôle-titre de Mazeppa au Festival de Baden-Baden, Tomsky à l'Opéra de Stuttgart et au Festival de Salzbourg où il remporte un grand succès pour son *Idiot* en 2024, Germont à l'Opéra de Dallas, Macbeth au Theater Basel, Alberich (*L'Or du Rhin*) au Festival d'Édimbourg, Rigoletto au Royal Opera House en tournée à Muscat, le comte de Luna (*Le Trouvère*) à la Staatsoper Berlin ou encore Iago (*Otello*) à la Wiener Staatsoper.



**Ekaterina Bakanova**  
Soprano  
Emma

Outre le chant, la soprano russe Ekaterina Bakanova étudie le piano et l'accordéon. Elle incarne notamment Violetta (*La Traviata*) et Musetta (*La Bohème*) au Royal Opera House, Donna Anna (*Don Giovanni*) aux Arènes de Vérone, Gilda (*Rigoletto*) et Fiordiligi (*Così fan tutte*) à l'Opéra de Leipzig, Micaëla (*Carmen*) au Teatro La Fenice, le rôle-titre de Lucia di Lammermoor au Teatro Regio de Parme, Susanna (*Les Noces de Figaro*) et Pamina (*La Flûte enchantée*) au Teatro Regio de Turin, Almirena (*Rinaldo*) à l'Opéra royal de Versailles, Magda (*La Rondine*) au Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Norina (*Don Pasquale*) et Liù (*Turandot*) au National Centre for the Performing Arts de Pékin, Leïla (*Les Pêcheurs de perles*) au Liceu, Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) à l'Opernhaus Zürich, Anaï (*Moïse et Pharaon*) à l'Opéra national de Lyon. Au Grand Théâtre de Genève, elle a été Elisabetta (*Roberto Devereux*) la saison passée.



**Michael J. Scott**  
Ténor  
Scribe

Diplômé de la Manhattan School of Music et du Royal College of Music, le ténor américain Michael J. Scott chante le Premier Juif (*Salomé*) 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 (*Salomé*) 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 de Flandre, il est un marquis (*Le Joueur*), Malcolm (*Macbeth*), le commissaire Clemens (création en 2019 des *Bienveillantes* de Parra), Monostatos (*Die Zauberflöte*), un scribe (*Khovantchina*) ou un paysan (*Lady Macbeth de Mtsensk*). Au Grand Théâtre de Genève, il chante l'hôte du bal, l'ordonnance du prince Bolkanski et Ivanov dans *Guerre et Paix* (2021) et le Premier Juif dans *Salomé* (2025).



**Liene Kinča**  
Soprano  
Susanna

La soprano lettone Liene Kinča est diplômée de l'Académie lettone de musique (Riga). Au Théâtre national de Riga, elle reçoit le prix Latvijas Gāze de la meilleure soliste en 2011 et 2013. Elle y chante notamment Abigaïlle (*Nabucco*), Sieglinde (*La Walkyrie*), Lisa (*La Dame de pique*), Woglinde et la Troisième Norne (*Le Crépuscule des dieux*), Giorgetta (*Il tabarro*), Amelia (*Un ballo in maschera*), la Princesse étrangère (*Rusalka*), les rôles-titres de *Turandot*, *Tosca*, *Aida*, *Madame Butterfly* et *Suor Angelica* ou le *Requiem* de Verdi. Sa carrière la mène sur les plus grandes scènes : elle interprète Elsa (*Lohengrin*), Senta (*Der fliegende Holländer*) et Chrysothémis (*Elektra*) à l'Opéra de Flandre, Guttrune (*Le Crépuscule des dieux*) au Theater an der Wien, Elisabeth (*Tannhäuser*) à l'Opéra de Leipzig, Isolde (*Tristan et Isolde*) au New National Theatre Tokyo et la princesse Maria (*Guerre et Paix*) au Grand Théâtre de Genève (2021).

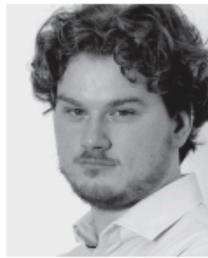


## Rémi Garin

Ténor

Envoyé de Galitsine  
Streshnev, un jeune héros

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*), Tamino (*Die Zauberflöte*), 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 *Lélio* de Berlioz pour l'ABC Radio du Festival de Melbourne. En Suisse, il interprète le *Journal d'un disparu* de Janáček au festival Lavaux Classic. Au Grand Théâtre de Genève, il chante régulièrement des rôles de caractère.



## Emanuel Tomljenović

Ténor

Kouzka

Le ténor croate Emanuel Tomljenović étudie le chant à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Il interprète 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 particulièrement 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 pour la saison 2024-25.



## Vladimir Kazakov

Baryton

Premier strelets

Formé à l'Université des arts, à l'Académie de Théâtre et au Conservatoire Rimski-Korsakov de Saint-Pétersbourg en direction d'orchestre, saxophone, théâtre et chant, le baryton russe Vladimir Kazakov intègre la troupe du Théâtre Mikhaylovsky et se produit à l'Opéra de chambre de Saint-Pétersbourg, notamment en Alfio (*Cavalleria rusticana*), Sharpless (*Madame Butterfly*), Fiorello (*Il barbiere di Siviglia*), Firman Trombest (*Pietro il Grande*, Donizetti), Tonio (*Pagliacci*), ou en diable (*Cherevitchki*, Tchaïkovski). En 2022, il incarne Kuligin (*Kátia Kabanová*) pour le Festival Janáček Brno. Son répertoire compte aussi Papageno (*La Flûte enchantée*), Don Giovanni, Falke (*La Chauve-Souris*), Valentin (*Faust*), Germont (*La Traviata*), Énée (*Didon et Énée*), Belcore (*L'elisir d'amore*), Eugène Onéguine, Robert (*Iolanta*), Tomsy (*La Dame de pique*) ou Don Carlos (*Les Fiançailles au couvent*).



## Mark Kurmanbayev

Basse

Deuxième strelets

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 Alexei 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 d'*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.



## Igor Gnidii

Baryton

Varsonofiev

La formation internationale du baryton franco-ukrainien Igor Gnidii le conduit tout d'abord au Conservatoire Supérieur d'État d'Odessa en Ukraine puis à l'École supérieure de musique Reine-Sophie à Madrid, où il travaille avec Tom Krause et Manuel Cid. Il entre ensuite à l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris, puis participe à l'Académie européenne de musique à Aix-en-Provence. Il remporte de nombreux prix en Espagne et donne des récitals, notamment avec l'Orchestre de la Radio et de la Télévision espagnoles. Il fait ses débuts sur la scène de l'Opéra national de Paris dans *La Traviata* (marquis d'Obigny). Il collabore avec des metteurs en scène comme Robert Carsen, Gilbert Deflo, Francesca Zambello, Giancarlo del Monaco, Christoph Marthaler et chante sous la direction d'Alain Altinoglu, Sylvain Cambreling, Jeffrey Tate, Marc Albrecht, Daniel Oren ou encore Pinchas Steinberg.