CRITIQUE, concert. ORLÉANS, Théâtre, le 14 mai 2023. Haydn, R. Strauss, Poulenc. Orchestre Symphonique d'Orléans / N. Cismondi (hautbois) / S.M. Degand.

Après avoir soufflé ses 100 bougies en 2021, **l'Orchestre Symphonique d'Orléans** (l'**OSO** pour les intimes…) est dirigé (artistiquement et musicalement) depuis 2014 par le chef allemand **Marius Stieghorst**, mais c'est à la cheffe française (et violoniste) **Stéphanie-Marie Degand** qu'il laisse la baguette pour le concert des 13 et 14 mai, un original et intéressant programme mêlant les rares Concerto pour hautbois de **Richard Strauss** et Sinfonietta de **Francis Poulenc**.

Mais en guise de mise en bouche et tour de chauffe, c'est la pétillante Ouverture de l'ouvrage lyrique "Il Mondo della luna" de **Joseph Haydn** qui a été retenu, l'occasion de constater la bonne coordination d'une phalange composée essentiellement de professeurs des Conservatoires du département qui ne jouent ensemble que sept ou huit fois par saison.

Le "plat de résistance" arrive – en même temps que **Nora Cismondi** comme hautbois soliste – avec le superbe Concerto pour hautbois de Richard Strauss. Après avoir été hautbois solo dans les prestigieux Orchestre National de France et Opéra National de Paris, c'est au sein du non moins célèbre Orchestre de la Suisse Romande que la musicienne officie. **Le Concerto pour Hautbois de Strauss** est l'une des œuvres tardives du compositeur bavarois, écrite en 1945 et créée à

Zurich l'année suivante. La partie d'orchestre est modeste comparée aux formations demandées pour les poèmes symphoniques, ce qui s'avère parfait pour la formation orléanaise. L'équilibre avec le hautbois soliste, qui n'est pas un instrument extrêmement puissant, se fait naturellement. Le hautbois de Nora Cismondi séduit immédiatement par son timbre et une couleur assez lumineuse qu'elle conservera d'un bout à l'autre, qualités auxquelles il faut ajouter son art des nuances et sa facilité à faire fi des traits les plus virtuoses de la partition. Une virtuosité mais aussi un humour pleinement assumé dans le bis qu'elle offre au public, un morceau de jazz interprété avec le contrebassiste solo comme partenaire, et avec un entrain et une fougue qui amène le public avec eux, qui leur accorde une belle ovation méritée après l'exécution de cette pièce endiablée !

Après une courte pause pour se désaltérer, place à la tout aussi rare "**Sinfonietta" de Francis Poulenc**, composée en 1947 et qui possède toutes les caractéristiques d'une symphonie en quatre mouvements, révélant tous les talents d'orchestrateur de Poulenc, qui y intercale même quelques citations de Mozart et Haydn. De sa baguette sûre et précise, **Degand** obtient de l'OSO, justesse et volupté, pour une partition qui alterne avec à-propos instants pensifs et moments d'éclat. La cheffe insuffle beaucoup de dynamique au Molto vivace, et dans l'Andante cantabile qui suit, l'on profite pleinement de la limpidité du jeu des musiciens, des amples phrases des violons, et d'une petite harmonie impeccable. Enfin, le Finale – entre humour canaille et effusions passagères -, se montre brillamment enlevé.

A NE PAS MANQUER… Informons le lecteur que le dernier concert de la saison sera un "Ciné-Concert" (dirigé par Léo Margue les 10&11 juin) – qui mettra à l'affiche des oeuvres de Poulenc et Satie, et deux films muets: "Fantomas" de Louis Feuillade et "Pay Day" de Charlie Chaplin – pour lesquels l'OSO réalisera le son !

CRITIQUE, concert. ORLÉANS, Théâtre (Salle Touchard), le 14 mai 2023. Haydn, R. Strauss, Poulenc. Orchestre Symphonique d'Orléans / N. Cismondi (hautbois) / **S.M. Degand**. Photo (c) Emmanuel Andrieu



CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 13 mai 2023. LANDOWSKI : La Vieille maison. T. Imart, P. Ermelier, D. Bawab, E. Vignau… E. Chevalier / R. Durupt.

35 ans après sa création in loco au Théâtre Graslin de Nantes, La Vieille Maison de Marcel Landowski retrouve la salle bleue et or de la capitale des Pays de la Loire, juste après que cette nouvelle production (confiée à Eric Chevalier) ait eu la primeur au Grand-Théâtre d'Angers (le 6 mai).

Ouvrage (censé être) destiné au jeune public (venu en grand nombre dans la salle pour cette dernière représentation), « **La Vieille maison** » est un conte très moral (pour ne pas dire philosophique, le public adulte pouvant mieux en saisir la portée et les nombreux messages…), placé sous le signe d'une citation de Marie Noël, la fable, dont le texte est toujours perceptible, passe cependant la première. L'auteur des plus

connus « Montségur » et « Le Fou » n'a pas cherché ici à renouveler la formule de l'opéra, réduite à un accompagnement discret, la musique venant d'abord illustrer ou souligner les intentions expressives du livret.
Mais commençons peut-être par en narrer l'histoire… Apitoyé par Chantelaine, le voleur qui est entré dans sa chambre, le jeune Marc devient son complice et avec lui la victime d'un faux ami (Le Chapeau/Diable) dont une bonne fée (Mélusine), finalement assassinée par Chantelaine, ne parvient pas à prévenir les méfaits. Mais au dernier moment, avant l'ultime cambriolage, les yeux de Marc s'ouvrent, son voleur est rédimé, et le Chapeau (le Diable) brûlé. Revient alors la vieille maison dont l'enfant rêvait, image du bonheur auquel il a failli renoncer (« Je cherche dans mon cœur l'image du bonheur »).

Le jeune héros est le cousin du petit Yniold, et la mort de Mélusine – avec la disparition du Diable, l'un des moments les plus soutenus de la partition – fait écho, comme son nom, à celle de Mélisande. Dans cette « Moralité » exemplaire autour d'une liasse de billets volés, et avec ce petit garçon bien peigné et propre sur lui (dans son joli pyjama rayé) qui en est le héros et dont l'angélisme n'est qu'un instant menacé, ou ce Chapeau-Diable qui brocarde si gentiment, avant d'être puni, l'Armée et l'Institut, on aurait pu être tenté d'y voir l'image rassurante d'une société bien pensante, qui alors comme aujourd'hui voulait / voudrait donner d'elle-même. Mais il y a l'autre Marcel Landowski : celui qui par le jeu des voix en écho (avec des choeurs – et une **Maîtrise des Pays de la Loire**, secondée par celle de **la Perverie**, placées dans les loges d'avant-scène) qui traversent une partition dépouillée, heurtée, angoissée même, et parfois aride comme une lande hantée par les loups, semble faire l'aveu d'étranges fantasmes. Assurément donc, il ne s'agit pas d'un opéra pour enfants, et cette action qui commence par l'effraction d'une chambre de garçonnet bientôt envahie par une troupe de Brigands plus inquiétante encore, puis de Mendiants

déguenillés, et où la bonne fée est poignardée devant nos yeux avec sauvagerie, relèvent beaucoup plus du cauchemar que de la féerie d'Engelbert Humperdinck dans « Hansel und Gretel » ou des « sortilèges » ravéliens (les mauvais songes du compositeur-librettiste lui-même ?…).

Dans les très joli décors du multi-tâches et protéiforme **Eric Chevalier** (qui signe aussi les décors, les costumes et même les lumières !), d'un beau réalisme poétique, l'homme de théâtre français offre un belle illustration du conte de Landowski : le truand au grand-coeur enveloppée dans sa fourrure, la fée ingénue aux allures de Gelsomina dans « La Strada » de Fellini, le petit théâtre de marionnettes qui jouxte le lit de l'enfant, et les grands cubes qui forment des mots – relèvent pour beaucoup de l'imagerie de la bande-dessinée.



Pour la partie vocale, la reprise de cet opéra en deux actes et onze tableaux (et d'une durée d'une grosse heure seulement) est particulièrement bien servie. Dans le rôle du héros (Marc), le contre-ténor **Théo Imart** tient scéniquement autant que vocalement l'œuvre entière, avec son joli timbre clair et évanescent. **Philippe Ermelier** compose sans peine l'image du grand cœur égaré dans la voie du mal, malgré sa voix sombre et mordante, tandis qu'**Eric Vignau** campe un impitoyable et diabolique pédagogue. De son côté, **Dima Bawab** est une parfaite ingénue émerveillée, aux vocalises transparentes et aériennes.

A la tête d'une dizaine d'instrumentistes issus de **l'Orchestre des Pays de la Loire**, le jeune chef **Rémi Durupt** assure au mieux la cohérence d'un tissu musical souvent discontinu ou clairsemé, pour se plier plus complètement à la leçon d'un texte toujours parfaitement compréhensible grâce à la distribution hors-pair réunie par Alain Surrans pour Angers Nantes Opéra !

CRITIQUE, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 13 mai 2023. LANDOWSKI : La Vieille maison. T. Imart, P. Ermelier, D. Bawab, E. Vignau… E. Chevalier / R. Durupt. Photos © Delphine Perrin



CRITIQUE, opéra. LIMOGES, Opéra-Théâtre, le 12 mai 2023. MASSENET : Cendrillon. H. Carpentier, H. Mas, M. Lécroart, M. E. Munger… E.

Toffolutti / R. Tuohy

S’il faut se montrer péremptoire, et dire que la Cendrillon de Jules Massenet est l’un des chefs d’œuvre de son auteur, alors n’hésitons pas : cette partition peut dignement prendre place aux côtés de Manon et Werther, qui l’ont injustement éclipsée, et retrouver, comme ce fut le cas pour Thaïs ou Don Quichotte, la faveur des foules.

Car c’est un joyau : subtilement et brillamment orchestrée, Cendrillon rayonne de grâce et de délicatesse. Jamais mièvre, traversée d’élans de gaieté, éblouissante dans les ballets, salut affectueux à ce XVIIIe siècle pour lequel Massenet ne cachait pas son affection, elle est un plaisir constant pour l’oreille qui – au-delà de l’habileté du compositeur et de son librettiste, Henri Cain, fidèles au conte de Charles Perrault – est charmée par la finesse instrumentale et la sensibilité, voire la sensualité, de l’écriture vocale.

Limoges confirme la Cendrillon de Massenet
telle un chef d’œuvre lyrique,
l’égal de Manon ou de Werther

où brillent les cantatrices Hélène Carpentier et Héloïse Mas…



Grâces soient donc rendues à **Alain Mercier** d'avoir mis ce titre à l'affiche pour clôturer la saison 22 / 23 de l'Opéra de Limoges, d'autant que **Josquin Macarez** (son conseiller artistique pour les distributions) signe à nouveau un sans-faute – avec un casting frôlant la perfection. Dans le rôle-titre, **Hélène Carpentier** remporte un beau triomphe personnel, avec sa voix légère et solide à la fois, son vibrato expressif, son vrai tempérament d'actrice capable d'habiter les deux grands monologues du III. **Héloïse Mas** campe un Prince

tout aussi parfait, avec son physique étonnamment androgyne ici, qui se montre poignante dans l'expression de la mélancolie, et une voix qui ne cesse de gagner en puissance et en rondeur. Leurs deux voix s'apparient idéalement par la différence des timbres et l'égalité de la projection, et les deux interprètes ont surtout le charme qui convient à leurs deux personnages.

La mezzo française **Julie Pasturaud** laisse voir ce soir tout son incroyable potentiel vocal et scénique, offrant ainsi une Madame de La Haltière capable tout à la fois de puissance et d'humour, laissant place au sous-entendu et au second degré dont son personnage est pourvu. De son côté, la soprano québécoise **Marie-Ève Munger** incarne une magnifique Fée, enfilant les vocalises et les notes suraiguës avec une aisance rare, tandis que le drolatique **Matthieu Lécroart** possède tout ce qu'il convient à Pandolfe (le père de Cendrillon), avec la vis-comica qu'on lui connaît. Et c'est un luxe que se paie la production pour les deux sœurs idiotes que sont Noémie et Dorothée, campées ici par rien moins que Caroline Jestaedt et Ambroisine Bré, savoureuses et chipies à souhait.

Côté mis en scène, le régisseur italien **Ezio Toffolutti** – qui signe également les décors, les costumes, les lumières – a conçu un spectacle où la féerie ne cède qu'à l'humour le plus raffiné et à la tendresse la plus délicate. Il a imaginé un décor simplifié à l'extrême, quelques toiles peintes et quelques accessoires suffisent à meubler ici le plateau, telle la baignoire antique ornée d'une perle qui sert de carrosse à la Fée. Le spectacle fourmille ainsi d'idées plaisantes et de jolies trouvailles, à l'instar aussi des costumes vivement colorés et décalés pour les trois mégères, qui se baladent avec des robes à paniers sans étoffe pour les recouvrir (laissant ainsi entrevoir d'extravagants dessous). Les chorégraphies qu'**Ambra Senatore** leur destine, achèvent de les ridiculiser !

En fosse enfin, l'ancien directeur musical de l'**Orchestre de l'Opéra de Limoges**, le chef américain **Robert Tuohy** est en symbiose avec le plateau : sa lecture est nette et vive,

enthousiaste et enthousiasmante ; elle trouve les justes couleurs pour les dimensions tour à tour comiques, poétiques ou grandiloquentes de la partition.
Un public limougeaud enthousiaste au plus au point fait une fête interminable autant que bien méritée à l'ensemble de l'équipe artistique au moment des saluts !

CRITIQUE, opéra. LIMOGES, Opéra-Théâtre, le 12 mai 2023. MASSENET : Cendrillon. H. Carpentier, H. Mas, M. Lécroart, M. E. Munger… E. Toffolutti / R. Tuohy. Photos © Steve Barrek

---

VIDÉO : Tara Erraught chante un extrait de « Cendrillon » de Jules Massenet à l'Opéra national de Paris

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, La Monnaie, le 11 mai 2023. SAINT-SAËNS : Henry VIII. L. Lhote, M. A. Henry, N. Gubisch … Olivier Py / A. Altinoglu.

Sur la douzaine d'opéras que **Camille Saint-Saëns** composa entre 1872 et 1911, c'est bien simple… on n'en joue qu'un seul régulièrement, son fameux « Samson et Dalila » (dont l'Opéra Grand Avignon mettra à son affiche en juin prochain), et qui demeure donc le seul à être joué sans interruption depuis sa création à l'Opéra de Weimar en 1877 (grâce à l'indéfectible soutien de Liszt). De tous les ouvrages du compositeur français (Déjanire, Ascanio, Phryné ou Proserpine), un seul – après Samson -, a laissé quelques traces durables : Henry VIII dont les barytons chantent quelquefois en récital l'air « Qui donc commande quand il aime ? ». Les librettistes Pierre Léonce Détroyat et Armand Silvestre proposèrent d'abord leur livret à son aîné Charles Gounod qui le refusa, car il n'aimait pas le personnage qu'il aurait dû défendre en musique, ce « pourceau couronné, ce Barbe-Bleue émérite, doublé d'un pitoyable et vaniteux théologien » selon ses

propres mots ! Henry VIII, qui échut donc à Saint-Saëns, est un ouvrage dont les teintes délicates et l'intimité dominent largement, et où le compositeur fait ressortir la cruauté du drame, en la mettant en contrepoint d'une ambiance et d'une distinction toutes royales. Henry VIII, après tout et on le sait, était un musicien subtil ; il est ici à la fois monstrueux et délicat, cruel et passionnément épris. Anne de Boleyn n'est pas moins monstrueuse d'ambition et pourtant fragile, car elle pressent déjà sa fin tragique. Quant à Catherine d'Aragon, elle évolue de la douceur à la fermeté sans jamais se départir de sa noblesse.

La nouvelle reprise de cette opéra malchanceux au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles – après les essais du Théâtre Impérial de Compiègne (avec Philippe Rouillon et Michèle Command) en 1991 et le Gran Teatre del Liceu (avec Simon Estes et Montserrat Caballé) en 2002 – fait donc figure d'événement, et le voyage vers la Capitale belge (le titre est à l'affiche jusqu'au 27 mai) paraît s'imposer à tout amateur de rareté lyrique et / ou du genre « Grand-Opéra français » auquel il s'apparente.

L'événement, c'est aussi que **Peter de Caluwe** a fait appel au duo (sur scène comme dans la vie) **Olivier Py** / **Pierre-André Weitz** pour mettre en images ce grand-opéra – après l'éclatante réussite qu'avait constitué le parangon du genre, en 2011 sur cette même scène : leurs inoubliables « Huguenots » de Meyerbeer (repris la saison dernière in loco). L'on pouvait faire confiance à l'ancien directeur du Festival d'Avignon – auto-proclamé dans le programme de salle (et à juste titre !) comme « Monsieur Grand-Opéra » – de donner tout son lustre à ce flamboyant ouvrage.

Py n'occulte rien de la violence du Monarque (son air « *Si j'apprends qu'on s'est raillé de moi, la hâche désormais…* ») et de son époque, qu'il transpose ici à celle du livret, c'est-à-dire en pleine révolution industrielle du dernier quart du 19ème siècle, ce dont atteste les costumes des

protagonistes comme du chœur (à l'exception de Jeanne d'Aragon, qui conserve ses oripeaux du XVIème siècle). On y retrouve, grâce à son scénographe **Pierre-André Weitz**, le même goût du faste et du spectaculaire qui avait déjà fait le succès des Huguenots précités, avec ces magnifiques éléments de décors mobiles formant un palais sombre et noir, mais munificent. On y retrouve aussi les éclairages violents (alla Caravage) qu'il affectionne tant (ici réglés par **Bertrand Killy**) et ces scènes de foule qu'il manie comme personne, de même que sa marotte pour les hommes nus parmi les danseurs (mais un seul se prête au « jeu » ce soir !) dans les nombreuses chorégraphies dont la partition est truffée.

Las, le grand ballet (de 25 minutes !) qui clôt l'acte II et qui devait être interprété (par une brillante équipe de dix danseurs, pendant l'entracte) sur une scène placée à l'extérieur sur le parvis du théâtre a dû être supprimé au dernier moment à cause de la pluie, les écrans placés un peu partout dans le théâtre montrant une image figée de ce podium trempé, tandis que la musique (enregistrée) du ballet résonnait depuis des enceintes. Certaines scènes particulièrement fortes impriment la rétine et donnent toute sa saveur à la direction d'acteurs qui est l'un des points forts d'Olivier Py. Ainsi de la scène du supplice de Buckingham (qui se confond ici avec la crucifixion du Christ, au travers d'une majestueuse reproduction d'une toile du Tintoret), de la fameuse « scène du Synode » (avec son grand effet musical paroxystique), ou cette scène (un peu gratuite cependant, même si elle « colle » à l'idée du metteur en scène qui relie le contexte sociétal du règne de Henry VIII à celui de la période de la transposition) – où une locomotive surgissant du fond du plateau vient défoncer le mur du palais, pour un effet de surprise garanti sur un public estomaqué.

Nouvelle production à La Monnaie, Bruxelles

Olivier Py, « monsieur Grand Opéra » après ses Huguenots flamboyants in loco réussit un somptueux et sombre Henry VIII où domine Lionel Lhote dans le rôle-titre



Pour défendre la partition, il fallait une équipe de comédiens / chanteurs aguerrie, et le contrat est en grande partie tenu, à quelques exceptions et bémols près – les chanteurs capables de chanter ce répertoire, on le sait aussi, n'étant pas légion. Dans le rôle-titre, à seigneur tout honneur puisqu'il est non seulement la pierre angulaire du spectacle mais aussi le chanteur qui domine les débats et rallie tous les suffrages, le baryton wallon **Lionel Lhote** est un Henry VIII de rêve, cochant toutes les cases que nécessite sa partie (les mêmes que réclament Posa dans Don Carlos de Verdi auquel

l'ouvrage offre nombre de troublantes similitudes) : noblesse d'accent, beauté et mordant du timbre, autorité, puissance vocale, des qualités doublées d'une magistrale présence scénique.

Si **Marie-Adeline Henry** (Catherine) est bien le « falcon » qu'exige la partition, c'est au prix de suraigus constamment criés et perçants (dont un ou deux partent même totalement en vrille, au cours de la soirée), mais la chanteuse a heureusement aussi l'occasion de chanter dans la douceur de son beau soprano lyrique, et elle déclenche une longue ovation méritée à la fin de son long air (final) à l'acte IV : un air « Oh, souvenirs cruels » où l'artiste chante la douleur de la reine déchue, en sachant trouver des accents d'un pathétisme touchant. Anne Boleyn, sa rivale, est la mezzo française **Nora Gubisch**, dont la diction n'est pas toujours châtiée, mais la voix assez capiteuse et charnue pour rendre justice à son personnage.

Dommage, le ténor britannique **Ed Lyon**, dans le rôle central (bien qu'obscur historiquement parlant) de Don Gomez de Féria, ne se situe pas à la même hauteur, car ce tenorino qui serait certainement très bien en Elvino ou Don Ottavio n'a rien du ténor lyrique (voire héroïque) exigé par la partition (il y aurait fallu un Enea Scala – présent sur cette même scène le mois dernier dans Bastarda / mars 2023). En revanche, **Vincent Le Texier** – dans une forme éblouissante ce soir – campe un grandiose Cardinal Campeggio, le légat du Pape envoyé à la cour d'Angleterre, avec sa voix péremptoire et noire, et un jeu scénique particulièrement abouti. Dans les rôles secondaires, se détachent le Norfolk du baryton belge **Werner van Mechelen** et le Surrey du ténor **Enguerrand de Hys**, excellents de diction et dans leur ligne de chant, tandis que l'on regrette que le rôle de Cranmer, confié ici à la belle basse de Jérôme Varnier, ne soit réduit qu'à quelques courtes interventions.

En fosse, l'**Orchestre Symphonique de La Monnaie** brille de mille feux, sous la battue de son directeur musical **Alain Altinoglu**, dont la direction évolue dans cet opéra semé d'élégantes embûches avec infiniment de naturel et d'éclat mêlés, tandis que le chœur « maison » se couvre de gloire dans une partition où il est particulièrement sollicité. Une inoubliable soirée de « Grand-Opéra » – comme le Théâtre Royal de La Monnaie nous a habitués à en vivre !



CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, le 11 mai 2023. SAINT-SAËNS : Henry VIII. L. Lhote, M. A. Henry, N. Gubisch, V. Le Texier… **Olivier Py** / A. Altinoglu. Photos © Matthias Baus

VIDÉO : teaser de « Henry VIII » au Théâtre Royal de La Monnaie par Olivier Py

LIRE aussi notre présentation du live streaming HENRY VIII de Saint-Saëns à la Monnaie, le 16 mai 2023 :

https://www.classiquenews.com/live-streaming-opera-saint-saens-henry-viii-bruxelles-de-munt-la-monnaie-le-16-mai-2023-19h-cet/

LIVE STREAMING, opéra. SAINT-SAËNS : Henry VIII – Bruxelles, De Munt / La Monnaie, le 16 mai 2023, 19h CET

STREAMING OPERA

–

STREAMING OPERA. HENRY VIII de Saint-Saëns par Olivier Py à La Monnaie de Bruxelles était diffusé en live streaming le 16 mai 2023 – LIRE ici notre présentation annonce du Streaming OPERA

depuis Bruxelles : https://www.classiquenews.com/live-streaming-opera-saint-saens-henry-viii-bruxelles-de-munt-la-monnaie-le-16-mai-2023-19h-cet/

_____

_

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 9 mai 2023. Paderewski : Manru. T. Blondelle, G. Summerfield, J. Kelly, G. Nagy… K. Kastening / M. Gardolinska.

C'est ébloui que l'on est sorti de l'Opéra national de Lorraine (où la Pologne est tellement importante historiquement parlant…) grâce à cet opéra inconnu qu'est « **Manru** » du tout aussi inconnu compositeur polonais **Ignace Paderewski**. A son époque pourtant, l'homme était une star du piano, en même qu'un compositeur fêté et un homme politique de premier plan puisqu'il ne fut rien moins que le Premier

ministre de son pays natal, juste après le premier conflit mondial ! **Créé en 1901 à l'Opéra de Dresde** (en allemand), l'ouvrage (unique composition lyrique de son auteur) est une partition qui sent bon le post-wagnérisme par sa luxuriance et les nombreux Leitmotiv dont la partition est pétrie, tout en y intégrant une veine mélodique toute latine, inspirée de l'opéra italien et français, et une dernière enfin héritée de la tradition folklorique slave. D'ailleurs le livret de cet opéra (écrit par le dramaturge germanique **Alfred Nossig**) – communément appelé le « Carmen polonais » – oppose deux univers antagoniques et qui s'affrontent (à mort), celui des paysans et celui des tziganes, dont Manru est le chef, alors qu'il est épris de la villageoise Ulana. Après bien des hésitations, Manru abandonne son amoureuse pour revenir dans son clan et à ses racines, mettant au désespoir son énamourée qui se suicide, tout de suite vengée par son soupirant Urok lequel assassine par vengeance autant que par dépit amoureux, le tzigane maudit.

D'abord présenté à l'Opéra de Halle, en Allemagne, le spectacle est proposé ici dans sa version originale allemande (alors que les épisodiques reprises, essentiellement en Pologne, l'avaient été dans une mouture polonaise), et dans une mise en scène confiée à la régisseuse allemande **Katharina Kastening** qui met ici en exergue le caractère universel et intemporel du rejet de l'autre et de sa différence, et ces villageois haineux qui taguent sur les murs de la maisonnée du couple maudit des « On est chez nous » et autre « X », lesquels nous renvoient immanquablement et tristement à notre contemporanéité (d'autant que les costumes de **Gideon Davey**, renvoient à notre époque), avec des tziganes guère plus tolérants, mais c'est une éternelle histoire là-aussi… Belle idée d'avoir divisé la masure du couple en deux, dont les deux différentes parties s'éloignent l'une de l'autre au fur et à mesure que la séparation de Manru d'avec Ulana se précise.

A Nancy, MANRU, drame polonais révélé expose le talent de la soprano française Lucie Pyramaure (Asa) et du violoniste Artur Banaszkiewicz



La distribution réunie à Nancy relève presque du sans-faute, à commencer par le choix des deux héros, le ténor belge **Thomas Blondelle** en Manru et la soprano anglaise **Janis Kelly** en Hedwig. Le premier offre à son personnage sa splendide voix de ténor dramatique, dotée d'inflexions cajoleuses, et d'une endurance à toute épreuve, tandis que la seconde domine sans faille son écrasante partie, avec une voix plus lyrique que

dramatique, mais des aigus d'airain, et ses qualités d'actrice donnent à voir les facettes changeantes de son personnage – tour à tour femme éperdue d'amour puis torturée jusqu'au suicide. Leur duo fonctionne à merveille, culminant dans un duo d'amour d'une intensité véritablement solaire tandis que celui de la séparation s'avère déchirant de dramatisme douloureux.

Dans le rôle de la mère d'Ulana, **Genna Summerfield** (Ulana), après des débuts hésitants et un organe un peu trémulant le temps de se chauffer, reprend les rênes de sa voix, et compose un personnage touchant et complexe, à la fois compatissant et inflexible. Le baryton hongrois **Gylia Nagy** campe un Urok bondissant scéniquement, doté d'une voix à la fois puissante et mordante, incarnant là aussi un personnage complexe et multiple, parfois bienveillant et parfois intrigant et manipulateur. **L'Asa de la soprano française Lucie Pyramaure est la révélation de la soirée**, car voilà une grande voix lyrique déjà prête pour tous les grands rôles pucciniens, large et puissante, à l'aigu sûr et sonore, un talent à suivre de près !
De son côté, le baryton polonais **Tomasz Kumiega** (Oros) fait également sensation, et l'on regrette dès lors qu'il n'intervienne que dans le dernier acte, tandis que le baryton **Halidou Nombre** (Jagu) – dont le programme de salle nous apprend qu'il a été tour à tour ingénieur aéronautique et mannequin –, peut-être ferait-il mieux de retourner à ses premières amoureuses (par ailleurs autrement lucratives) car son baryton est déjà fatigué pour ne pas dire élimé. Ce n'est pas le cas des doigts diaboliques du violoniste virtuose **Artur Banaszkiewicz** qui brille dans les deux longs soli qui lui sont confiés dans les actes II & III, qui soulèvent légitimement l'enthousiasme du public !

Et pour le reste de la partie musicale, on retrouve avec bonheur la cheffe polonaise **Marta Gardolinska**, directrice musicale de l'Opéra national de Lorraine, qui ravit une

nouvelle fois par l’énergie qu’elle insuffle à sa phalange. Superbe cette tension dramatique qui ne se relâche jamais, mais aussi la conviction mise à défendre la partition, tout autant que sa capacité à magnifier les sonorités instrumentales, la plupart du temps rutilantes, voire enivrantes.
Bravo à elle – et à l’Opéra national de Lorraine d’avoir ressuscité cette pépite lyrique et d’avoir permis au public lorrain d’en goûter tous les sortilèges orchestraux comme vocaux !



CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 9 mai 2023. Paderewski : Manru. T. Blondelle, G. Summerfield, J. Kelly, G. Nagy… K. Kastening / M. Gardolinska. Photos © Jean-Louis Fernandez.

VIDÉO : **Artur Banaszkiewicz** joue un extrait de « **Manru** » de Paderewski à l'Opéra national de Lorraine

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 15 mai 2023. WAGNER : Der fliegende Holländer (1843). Rutherford, Brimberg, Schmitt, Lehner … Les Siècles, F.X. Roth

La pluie battante sur l'asphalte des belles avenues du 8ème arrondissement parisien semblait présager la tempête à venir sur les planches de la salle de marbre des frères Perret. Soirée promise aux turbulences des passions d'un des chefs d'œuvre du jeune Wagner en proie encore au mépris injuste de ses contemporains.

Vous entendrez parler de lui…

Comme bien de créatrices et créateurs du passé, **Wagner a souffert de l'incompréhension** des professionnels du spectacle alors qu'il débutait sa carrière de compositeur. Durant ses années parisiennes (1839 – 1842) la ville explosait culturellement avec la relative stabilité institutionnelle et économique de la monarchie bourgeoise de Louis-Philippe (1830-1848). Inspiré par une légende rapportée par Heinrich Heine et aussi par le déchaînement des éléments dans sa traversée baltique vers l'Angleterre, Wagner conçoit le canevas de l'œuvre qu'il proposera sans succès à l'Académie royale de musique : Le vaisseau fantôme.
D'emblée soumise à Léon Pillet, directeur de l'illustre aïeule de l'Opéra de Paris, l'idée de Wagner est acceptée mais pas sa musique. Comble de l'ignominie, Pillet a acheté l'idée pour quelques centaines de francs et confia la mise en musique de ce Vaisseau fantôme à Louis Dietsch. Malgré les qualités très convenues de la partition de ce dernier, la musique que Wagner destina à Paris reste incomparable.
N'en déplaise aux Wagnériens les plus férus, à l'écoute de cette œuvre on y entend une multitude de références au style français romantique. Le mélange de genres y est régulier notamment à l'Acte II avec Mary et aussi le magnifique air de Daland qui a des couleurs proches d'Auber dans les inflexions. Aussi dans tout le début de l'Acte II, on y perçoit un lavis digne des plus beaux moments d'Hérold. Wagner ne cite pas et ne copie pas, il a totalement intégré le style français et l'on maudirait presque Pillet et son étroitesse de vue à

vocation purement mercantile et sans doute snob. A l'image des vers de Rostand à la Cathédrale de Reims, la sottise des Pillet et autres entrepreneurs de spectacle n'ont fait que rendre Der Fliegende Holländer plus passionnant encore!

En 2023, la gloire de Wagner est incontestable et le destin de son Hollandais volant n'a rien à craindre avec des interprétations régulières et des enregistrements de ses différentes versions. Cependant ce soir au Théâtre des Champs-Elysées, on a eu l'impression d'assister à la première parisienne, voire à une recréation mondiale, de cette merveilleuse partition.
François-Xavier Roth est le grand ordonnateur de cette soirée. À la tête des Siècles jouant sur des instruments d'époque, maestro Roth révèle non seulement la puissance et les contours d'un réalisme fulgurant mais aussi une explosion de couleurs dans les vastes aplats de l'écriture wagnérienne. Sa direction alerte a souligné les dynamiques sans jamais surenchérir. Admirables aussi, l'intelligence du geste, la précision de chaque phrasé et surtout l'équilibre entre l'orchestre, les solistes et le choeur avec une cohérence enthousiasmante. Les musiciens des Siècles sont extraordinaires, saluons notamment les bois et les cuivres. Espérons retrouver très bientôt François-Xavier Roth et ses Siècles fabuleux dans une restitution aussi fidèle et passionnante des partitions de jeunesse de Wagner.
La réussite de la production doit beaucoup aussi, à un plateau vocal somptueux. Le quatuor principal de l'opéra n'a pas d'égal dans la constellation des productions passées. Très convaincant, le timbre riche et précis de **Karl-Heinz Lehner** dans le rôle inénarrable de Daland, piquant par son côté truculent et un rien bouffe sans jamais faillir aux exigences de la partition. Le Hollandais de **James Rutherford** déploie un éventail de nuances sur toute la tessiture si étendue du rôle. **Ingela Brimberg est une Senta de légende**. Dramatiquement juste, vocalement indescriptible tellement elle semble avoir ce rôle chevillé au corps. Sa voix est un régal. Plus en

retrait, l'Erik de **Maximilian Schmitt** manque d'engagement théâtral et pâtit parfois dans la projection. La Mary de **Dalia Schaechter** a un bel instrument tout comme le Pilote de Daland de **Dimitri Ivanchey**. Le **Choeur de l'Opéra de Cologne** est fastueux ; il nous apporte toutes les ambiances possibles sans faillir dans les harmonies redoutables notamment au deuxième acte.
Celui qui erre sur les flots dans l'attente de la reconnaissance d'un amour total ne finit pas sa course par pitié, mais, parce qu'il porte en lui la marque des héros. Wagner et son Holländer ont jeté l'ancre dans la baie des immortels grâce à l'amour total dont François-Xavier Roth a embrasé la salle de Gabriel Astruc. Pour paraphraser la chanson de Georges Moustaki, si nous avons entendu parler de Wagner, nous voulons entendre encore et toujours la légende du vaisseau qui vogue sans s'arrêter avec de tels talents!

VIDEO

Ingela BRIMBERG chante la Ballade de Senta – version 1841:

https://www.youtube.com/watch?v=ZTfzGbrmLVI

CRITIQUE, danse. PARIS, Opéra Garnier, le 3 mai 2023. The Dante Project. Thomas Adès / Wayne McGregor

5ème ballet pour l'Opéra de Paris, Dante [700 ans de la mort en 2023] inspire à **Wayne Mc Gregor**, l'une de ses chorégraphies les mieux inspirées, ambitieuse, « **The Dante Project** » suit le poète Florentin à travers les 3 mondes de La Divine Comédie soit Enfer, Purgatoire, Paradis ; claire allégorie de la condition et du destin de l'humanité dans une vision christique. Voire romantique déjà comme l'indique très pertinemment le tableau de Delacroix au Louvre [La barque de Dante aux Enfers].
Cette vision anniversaire est d'autant plus revivifiée que la musique sublime du génial **Thomas Adès** la hisse au plus haut niveau de suggestion poétique, de caractérisation dramatique. Créé il y a 2 ans à Londres [Covent Garden, Royal BALLET 2021, dont McGregor est artiste créateur en résidence, qui est le coordonnateur artistique de la Biennale de Venise pour la danse] « **The Dante Project** » s'accomplit à Paris après 4 créations in loco: *Genus* [2007] , *L'Anatomie de la sensation* [2011], *Alea Sands* (2015) et *Tree of codes* [2017].

Pour les 700 ans de la mort de Dante… Flamboyance fantastique du Dante Project de McGregor et Thomas Adès à Garnier

L’Enfer est sans surprise, sombre caverne ample, visuellement marquée par la projection par un miroir d’une toile peinte de montagnes grises et noires, donc aux sommets inversés, où les êtres étranges tâchetés de blanc répondent visuellement au fond de scène dessiné contrasté, craie sur fond noir par la décoratrice **Tacita Dean** requise aussi pour les costumes (déjà vus).

Dante, Germain Louvet, fluide et svelte, suit son guide Virgile, Irek Mukhamedov, pilier solide, [maître de ballet de la compagnie McGregor].
Passent les ombres errantes, maudites, condamnées à lerrance dans les cercles infernaux sans que Dante le poète ne puisse leur venir en aide : Silvia Saint-Martin, Marc Moreau ; puis surtout le remarque duo donne composé par la relève, **Guillaume Diop** et **Bleuenn Batistoni** qui incarnent les amants assassinés, Paolo et Francesca.
Le cercle suivant est celui des suicidés perdus, âmes démunies [Didon et Enée : **Hohyun Kang** et **Pablo Legasa**] ; les haineux affrontés [**Héloïse Bourdon** et **Naïs Duboscq**] ; les devins [**Hugo Vigliotti** et **Jack Gasztowtt**] mauvais, opiniâtres…



Au Purgatoire, récapitulation d'une vie terrestre, Dante revit sa vie, enfant, adolescent, amoureux de la belle Béatrice, sa muse, son aimée idolâtrée [la nouvelle étoile Hannah O'Neill]. La séquence du duo enfantin permet aux jeunes danseurs de l'école de danse de réussir leur débuts sur scène, belle opportunité de monter sur scène, tremplin formateur… : **Gauthier Millet-Maurin** et **Théa Katra** [Dante et Béatrice enfant] ; **Loup Marcault-Derouard** et **Bleuenn Battistoni** sont Dante et Béatrice jeunes, avec parmi les Pénitents qui les accompagnent, le flamboyant et juvénile **Guillaume Diop**, toujours percutant… Chaque épisode permet au chorégraphe, ce déploiement des gestes décalés, en déséquilibre ciselé qui rompt avec toute gestuelle attendue, prévisible. Sa plasticité du corps, sa façon d'exploiter au maximum l'élasticité du langage classique est porteur d'inventivité permanente et d'enrichissement dans l'explicitation de l'action.

En fosse, Thomas Adès dirige sa partition ample et fantastique aux contrastes infernaux flamboyants, aux riches tensions et confrontations qui appellent la caractérisation et le souffle halluciné ; on y détecte des crépitements orientaux, des chants hébreux (Purgatoire) … Manifestations ciselées d'une pensée poétique libre, au syncrétisme totalement assumé, équilibré, millimétré. Adès évoque aussi la quête amoureuse et tragique de Dante aux Enfers, à la recherche de son aimée Béatrice, qu'il connaît depuis leur 9 ans, et qui est morte à 24 ans, laissant le jeune homme dépossédé, détruit,

insatisfait, déchiré…

De toute évidence, cette partition est aussi réussie que ses précédentes éditées chez DG Deutsche Grammophon dans un programme superlatif, soulignant l'inspiration géniale du compositeur britannique et sa maîtrise égale comme maestro (!) : LIRE notre critique du cd Adès conducts Adès, un « flamboaynt macabre » / partenariat avec le Boston Symphony Orchestra : Concerto pour piano et l'extraordinaire « Totentanz » (1 cd Deutsche Grammophon, CLIC de CLASSIQUENEWS, de mars 2020) : https://www.classiquenews.com/cd-critique-thomas-ades-concerto-pour-piano-totentanz-ades-1-cd-dg-deutsche-grammophon/

Avec le dernier volet « cosmique », le Paradis, chorégraphie et partition s'accomplissent idéalement assurant le flux souple d'une action préservée malgré le dispositif visuel imaginé par **Tacita Dean** [projection d'une spirale infinie qui cite la perspective vertigineuse des cercles traversés, mais au final quelque peu encombrante]… La masse des danseurs se fait collectif noyauté, amalgame de corps en suspens, de plus en plus évanescents comme emportés, aspirés, sans pesanteur vers une résolution à la fois abstraite et céleste… Un Final digne et saisissant, en forme d'apothéose, l'évocation attendue espérée d'un dénouement dramatique de délivrance qui est aussi forte aspiration spirituelle. Car ici, Dante l'homme insatisfait, au terme de sa quête, s'est trouvé lui-même, d'autant plus apaisé qu'il a rencontré sa défunte Béatrice et semble avoir trouvé la paix dans une lumière aveuglante… Tout ce qu'exprime aussi la formidable partition de Thomas Adès.

CRITIQUE, danse. PARIS, Opéra Garnier, le 3 mai 2023. The Dante Project.
Chorégraphie : **Wayne McGregor**.
Musique : **Thomas Adès**.
Décor et costumes : Tacita Dean.
Orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris / Thomas Adès, direction. Avec les danseurs du Ballet de l'Opéra national de Paris / Photos : © Ann Ray / Opéra national de Paris
Jusqu'au 31 mai 2023, à l'affiche du **Palais Garnier à PARIS** : https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/ballet/the-dante-project

---

VIDÉO : The Dante project par Mc Gregor / Thomas Adès – docu : 7mn30

VIDÉO. Germain Louvet répète le rôle de Dante :

CRITIQUE, concert. DEAUVILLE, 37ème Festival de Pâques de Deauville, le 7 mai 2023. Récital « Mon amant de Saint-Jean ». Stéphanie d'Oustrac, Le Poème Harmonique / Vincent Dumestre.

Après avoir tourné un peu partout (à l'Opéra de Rouen ou à celui de Toulon, entre autres…), c'est en **clôture du 37ème Festival de Pâques de Deauville** que le spectacle lyrique (« spectacle » car mis en espace) « Mon Amant de Saint-Jean » avec Stéphanie d'Oustrac – accompagnée par le fidèle Vincent Dumestre à la tête de son ensemble Le Poème harmonique (une semaine après les avoir entendus, ensemble, dans « **Armide** » de Lully à l'Opéra de Dijon / notre critique du 29 avril 2023) – posait ses valises.

Plutôt dévolu à la musique de chambre (nous y reviendrons plus loin), la voix a néanmoins toujours droit de cité dans la ville balnéaire normande, et ce 8ème et dernier concert du Festival (qui s'est tenu du 22 avril au 7 mai 2023) en est la preuve. Quoi de plus naturel pour l'ensemble rouennais (fondé en 1998 par Vincent Dumestre), Le Poème Harmonique, que de se produire dans la ville voisine de Deauville, d'autant qu'il est en résidence en tant qu'artiste associé à la fondation

Singer-Polignac qui est partenaire du festival normand, tandis que la mezzo française est originaire de la non éloignée Bretagne.



Présentant le concert, comme à son habitude, l'infatigable directeur artistique, Yves Petit de Voize, annonce avec sa faconde habituelle également un « spectacle donné sans entracte » avec des « airs et chansons de Marin Marais à Edith Piaf », tandis que **Vincent Dumestre**, en propos d'après concert, explicitera que ce spectacle mêlant airs de l'époque baroque (Marais, Cavalli, Monteverdi, etc.) et refrains du Paris de la première moitié du XXème siècle (Marinier, Cachan, Carrara) se veut un hommage à l'Ethnomusicologie apparu au début du XXe siècle, époque où l'on a redécouvert aussi la musique baroque (et donc bien avant les années 60/70, comme il se plaît à le souligner…).

Connue pour ses talents de tragédiennes, Stéphanie d'Oustrac ne pouvait se contenter de délivrer tous ces airs et chansons

si diverses sans les unifier par son jeu de scène et une histoire qui permet de les relier ; ici celle de la vie amoureuse d'une femme qui en connaît les joies puis les désillusions, et c'est un portait intense et passionné de femme en proie aux affres du sentiment amoureux qu'elle offre, troquant à un moment les oripeaux XVIIème d'une superbe robe cousue de fils d'or à une élégante salopette rouge (très « titi-parisien »).
Débutée par ses « petits canards » (c'est comme ça qu'elle appelle ses camarades musiciens, une dizaine d'instrumentistes issus du Poème Harmonique, auxquels s'ajoute ici l'accordéoniste Vincent Lhermet), la soirée s'ouvre sur le Prélude et Passacaille en mi mineur » (1701) de Marin Marais, pour déboucher sans heurts et sans rupture de ton, sur la chanson de George Martine et Ted Grouya « J'ai perdu ma jeunesse ». Deux chansons populaires plus tard, c'est le sublime « Lamento d'Arianna » de Claudio Monteverdi puis une aria extraite de L'Egisto de Francesco Cavalli dont elle délivre chaque couplet par une agilité introductive, puis une expression alanguie et enfin douloureuse avec des ornementations de plus en plus affirmées, avec une expression dramatique et humaine à fleur de peau.

L'accordéon remplace ensuite la basse continue, jetant un pont entre les époques et les genres, pour accompagner la mezzo dans diverses chansons du début de siècle dernier (« D'Elle et Lui », « Les petits pavés », « Où sont tous mes amants » etc…) pour aboutir à la très irrévérencieuse et coquine « Les Nuits d'une demoiselle » immortalisée par Colette Renard, et dans laquelle la chanteuse bretonne imite la gouaille toute parisienne de sa célèbre devancière.



On sourit tout autant avec les nombreux yodels dont est émaillé les drolatiques « Canards tyroliens », que précède la chanson qui donne son titre au spectacle de ce soir, les fameux « Amants de Saint-Jean », immortalisés cette fois par Lucienne Delyle et Fréhel, auxquelles d'Oustrac rend hommage, avec comme accompagnement l'étourdissant accordéon de **Vincent Lhemret**, secondé par le théorbe de **Vincent Dumestre**, utilisé ici comme une guitare ! Et c'est avec un bis d'une chanson de Marie Dubas (l'inénarrable « Tango stupéfiant ») que se clôt la soirée, au milieu d'un public clairsemé mais particulièrement enthousiaste !

Un mot sur le concert de musique de chambre entendu la veille (6 mai 2023), qui réunissait 8 instrumentistes de grand talent (dont **Pierre Fouchenneret** au premier violon et **Lise Berthaud** à l'alto) pour une exécution (notamment) de l'ample et lumineux « Octuor pour cordes et vents » **D. 803 de Franz Schubert** – chef d'œuvre absolu à mi-chemin entre la musique de chambre et la grande forme symphonique. Le résultat a enthousiasmé à la fois par la cohésion de l'ensemble et par la qualité des interventions individuelles, et ce fut particulièrement frappant dans le merveilleux Andante à variations, un 4ème mouvement qui met alternativement en valeur les différents timbres de la formation chambriste. D'autres moments de grâce retinrent l'attention, comme la géniale introduction Andante du finale, aux sonorités pré-wébériennes, où se détacha le cor soliste. Un régal d'un bout à l'autre !

La salle Elie de Brignac, dont l'usage et l'utilité n'est pas d'y exécuter des concerts, va maintenant retrouver sa vocation première, qui est la vente de chevaux de courses (elle se trouve en plein milieu d'un haras, lui-même situé en bordure du célèbre Hippodrome de Deauville) : mais dès le 1er août (et jusqu'au 12), la musique y résonnera à nouveau avec l'ouverture du 22ème Août musical de Deauville dont le programme est déjà en ligne – et consultable ici : https://www.indeauville.fr/22eme-aout-musical.



CRITIQUE, concert. DEAUVILLE, 37ème Festival de Pâques de Deauville (salle Elie de Brignac), **le 7 mai 2023. Récital « Mon amant de Saint-Jean » par Stéphanie d'Oustrac. Le Poème Harmonique / Vincent Dumestre** (théorbe). Photos © Claude Doaré.

VIDEO : Stéphanie d'Oustrac chante « ***Mon amant de Saint-Jean*** »

CINÉMA. Il BOEMO de Petr Vaclav : le biopic choc sur la vie et les opéras du Tchèque Myslivecek – présentation et critique (sortie le 21 juin 2023)

Coup de cœur de la rédaction de CLASSIQUENEWS, le film *Il Boemo* de Petr Vaclav réussit le genre difficile du biopic musical, en particulier dédié à la figure d'un compositeur des Lumières (XVIIIème siècle).



Depuis « Amadeus », peu de fictions ont réussi à relever les défis du genre. Dans quel but restituer une époque révolue, une carrière qui relève du roman, d'autant plus concernant un compositeur oublié, même s'il fut de son vivant adulé comme une gloire européenne, et admiré par un certain Mozart ?… Comment exprimer le mystère de l'opéra, le trouble du chant lyrique, l'incarnation par les divas ? C'est pourtant ce que réussit à l'écran le réalisateur franco-tchèque **Petr Vaclav**. Voici quelques pistes pour mieux mesurer les qualités multiples de ce film remarquable qui lève le voile sur la personnalité attachante et la carrière exceptionnelle du tchèque « Giuseppe Myslivecek » en Italie… (**sortie le 21 juin 2023**).

Le film dévoile la vie, la personnalité, l'œuvre de **Josef MYSLIVEĆEK (1737-1781)** – compositeur aujourd'hui bien oublié, alors qu'il a connu la gloire en Italie, à Naples et à Venise, à Milan, Pavie, Florence et Rome.. et jusqu'à Munich. Il fut même un auteur célébré dans toute l'Europe, en particulier sur la scène lyrique où il incarne un sommet de l'expression opératique dans les années 1770 – principalement dans le genre seria, le plus noble donc le plus convoité et méritoire. Myslivecek né en Bohême (actuelle République Tchèque) réussit un équilibre exceptionnel entre la pure virtuosité et la

profondeur des sentiments exprimés : un défi que relèvent d'un bout à l'autre les chanteurs-acteurs du film. Et dans un enchaînement plutôt convaincant, servi par le scénario de Petr Vaclav, visiblement très inspiré par la carrière de son compatriote ; dans la construction de l'action, prend corps la cohérence d'une certaine vision du XVIIIè, entre le Baroque et l'esprit des Lumières. Se précise aussi un regard personnel sur la fragilité et la vérité du musicien, tels qu'ils perdurent malgré le passage des siècles. Plus de 250 ans après son ascension musicale exceptionnelle, le style de Myslivecek fascine toujours ; et à travers son évocation, au coeur du film, Petr Vaclav nous interroge sur le chanteur, le trouble et le mystère de son incarnation sur scène ; sur le chant, comme phénomène fascinant voire bouleversant. Sur les planches ainsi reconstituées, le chanteur exprime les sentiments de son personnage comme l'acteur devant la caméra ; ce parallèle interroge le jeu illusoire ; une émotion fabriquée peut y être plus saisissante encore que la réalité ; à travers la vérité du chant, le réalisateur semble questionner le mystère même du cinéma. C'est tout l'enjeu par exemple de la scène où la diva « Gabrielli » au San Carlo, arrive détruite sur scène, puis se reprenant réalise une incarnation prodigieuse (lire ci après) ; Petr Vaclav glisse aussi en filigrane des détails véridiques qui respectent les témoignages d'époque sur la diva. Femme difficile et en tension mais chant souverain, impérial, bouleversant.

UN CERTAIN XVIIIème siècle… Petr Vaclav qui rêverait aujourd'hui de monter un opéra du Boemo, a imaginé tout un monde : celui des Lumières, dans l'Italie des années 1760 et 1770. Pour restituer l'ambiance et la réalité visuelle comme quotidienne du XVIIIè de Myslevecek, il a d'abord beaucoup lu : mémoires, correspondances, théâtre, œuvres philosophiques, romans libertins, Rousseau, Madame d'Épinay, Vivant Denon,

« Voyage en Italie » de Sade, la correspondance de Marie-Antoinette avec sa mère,.. en particulier « Histoire de ma vie » (1789) de Giacomo Casanova (1725-1798), « Voyage musical dans l'Europe des Lumières » du musicologue Charles Burney et aussi, les « Mémoires secrètes » de Gorani. Avec une faveur spécifique pour la Correspondance de Mozart, texte très important, « monumental » même, aussi méconnu que son jeune auteur est célèbre… En outre Wolfgang y a laissé la seule description psychologique de Josef Myslivecek. Autant de sources qui nourrissent la conception d'un XVIIIè à la fois proche et singulier.

On mesure la gloire de Myslevecek et sa propre vision des chanteurs et du drame lyrique car le film fait la part belle à ses opéras ; l'action est celle de répétitions ou de séquences scéniques filmées en continu, et que réalisent les musiciens de l'ensemble tchèque Collegium 1704 – sous la direction de son fondateur et directeur musical, le chef lui aussi tchèque **Vaclav Luks** : de longs épisodes sont filmées au plus près du chanteur, tentent de transmettre ce qui se joue sur scène… La musique et ses enjeux psychologiques aussi sont abordés car Vaclav Luks a participé à l'élaboration du film dès le départ, lui-même très connaisseur de l'opéra tchèque au XVIIIè ; il a d'ailleurs dirigé et enregistré L'Olimpiade entre autres. Ce souci de vérité et de profondeur transparaît de façon manifeste.

LE JEUNE MOZART…. Myslivecek rencontre à Bologne, en 1770, le jeune Wolfgang Mozart, alors adolescent piloté par son père et qui recherche la notoriété… Wolfgang est influencé par la

sincérité du Maître tchèque, [comme en témoigne l'air « *Ridente la calma*, K152 »]. La scène que l'on voit dans le film évoque un fait tout aussi avéré : Mozart a travaillé sur l'ouverture de « La Nitteti » de Myslivecek (créé à Bologne en avril 1770) pour en faire l'ouverture de son premier opéra italien « Mitridate », premier sommet dans le genre seria, aux vertiges sentimentaux déjà romantiques (1774). Après la mort de Myslivecek, ses 2 oratorios seront attribués au jeune Mozart…

ENTRE HISTOIRE ET FICTION… On aurait tort de comparer le biopic de Petr Vaclav avec celui de son ainé et compatriote, Milos Forman et son inoubliable Amadeus (1984) lequel de fait, reste comme le modèle du genre. Pourtant, il convient de reconnaître qu'en matière d'évocation autant historique que poétique, les deux Tchèques réussissent l'exercice. Ils relèvent même le niveau en fusionnant reconstitution aboutie et pertinence psychologique car Vaclav tout en renseignant comme un documentaire sur la vie intime et artistique de Myslivecek, évoque aussi avec une grande subtilité sa relation au chanteur, surtout aux chanteuses et sa quête de justesse comme de sincérité malgré le decorum opératique…

L'arrière fond politique est également remarquablement traité. Le règne de Ferdinand IV (1751-1825), fils du roi d'Espagne, Charles III, est idéalement restitué ; Vaclav y intègre beaucoup de traits avérés, aussi précis que réalistes. Le jeune souverain y paraît comme un faux benêt déjanté, moins « fou » qu'il n'y paraît : il a la juste intuition de commander son premier opéra à Myslivecek : sa création est triomphal et le compositeur passe les 13 années qui suivent, dans les années 1770, sur les routes, entre deux nouvelles créations d'opéras.



MYSLIVECEK A L'ÉCRAN… Dans le rôle-titre, **Vojtech DYK** est formidable de sincérité,d'humanité ; musicien de formation, l'acteur dirige en réel l'orchestre dans plusieurs séquences dont de nombreuses où dirige la création de ses opéras ; la vision du personnage laisse perplexe : plus tendre, observateur, voire passif que réellement conquérant ; sa proximité et certainement la compréhension profonde qu'il semble éprouver vis à vis des chanteuses, explique son charme auprès des femmes, en particulier des patriciennes de Venise, ses protectrices. Cet aspect apporte beaucoup de justesse à son jeu qui au delà de l'évocation de Myslivecek nous semble développer un hymne particulier à la magie de l'opéra, et en particulier, à l'expérience du chanteur quand il chante… une situation qui s'approche de l'acteur quand il doit réaliser les défis de son rôle.

MYSLIVECEK ET LES FEMMES

La diva Gabrielli et la baronne Anna Manciniani…



Myslivecek et la Baronne Anna Manciniani

C’est le cas dans la superbe scène où la cantatrice romaine vedette, **Catarina Gabrielli (1730 – 1796)** pourtant humiliée et rabaissée juste avant, monte sur la scène de l’Opéra de Naples pour y chanter avec un trouble émotionnel assez bouleversant son air tragique (pour soprano coloratoure) dans l’opéra Il Bellerofonte (créé en (janvier 1767) ;

Catarina Gabrielli est incarnée par l’actrice **Barbara RONCHI**, laquelle est doublée à l’écran par la soprano Simona Saturova ; pour paraître plus crédible encore, comme une chanteuse de premier plan, Barbara Ronchi est conseillée et guidée par la mezzo-soprano **Raffaella MILANESI** (qui incarne aussi à la fin du film le castrat Marchesi dans le rôle trouble de Megacle, de l’opéra L’Olimpiade, créé à Naples aussi nov 1778). C’est une autre séquence où la vérité émotionnelle inscrite dans

l'écriture de Myslivecek, transparaît grâce au jeu de la formidable chanteuse italienne (LIRE aussi notre entretien avec **Raffaella Milanesi** à propos de sa participation au film Il Boemo).



Barbara Ronchi dans le rôle de la cantatrice vedette Caterina Gabrielli

A l'époque où « La Gabrielli » chante pour Myslivecek, elle est mieux payée que lui ; c'est une star lyrique qui a chanté partout en Italie, à Venise (Antigona de Galuppi, 1754) mais aussi à Vienne (dans les opéras du Chevalier Gluck, le réformateur du genre seria dans les années 1750 : L'Innocenza giustificata, La Danza, Il Re pastore, Tetide, entre 1755 et 1760). **A Naples, elle rencontre Myslivecek**, y chante donc Bellerofonte (janv 1767), très applaudi. Elle obtient pour lui, la commande à nouveau royale d'un second opéra, qu'elle

chantera à Turin. Rebelle, fougueuse, amoureuse, la « Gabrielli », aurait eu une idylle avec Myslivecek, comme le suggère Petr Vaclav. Naples scelle les noces de Myslivecek avec le succès : pas moins de 8 opéras séria seront créées sur la scène napolitaine (Il Bellerofonte donc, puis Farnace, Romolo ed Ersilia, Artaserse, Demofonte, La Calliroe, L'Olimpiade, Demetrio…).



Barbara Ronchi dans le rôle de la cantatrice vedette Caterina Gabrielli

Le duo pour voix et cor – montré à l'écran (« *Palesar vorrei* ») dans une séquence qui dévoile le compositeur et « son » interprète au travail, est resté célèbre : il indique clairement une écriture sensible et profonde taillée pour la voix de sa dédicataire. La scène est très juste aussi car elle éclaire la relation entre compositeur et diva, celle-ci imposant ses souhaits sans ménagement, afin de mieux faire

valoir son chant. D'ailleurs, Myslivecek était apprécié par les chanteurs car il savait comprendre leurs souhaits et les exaucer dans la composition des airs.



Le film développe la relation spécifique de Mylivecek avec les femmes ; son intimité avec une patricienne de Venise (jouée par **Elena Radonicichi**), ses relations avec d'autres vénitiennes lui permettront de percer à Venise au début des années 1760… ; le travail avec « La Gabrielli » donc ; et aussi, surtout, dans la seconde partie du film, l'amitié quasi fusionnelle que le compositeur séducteur a noué avec **la Baronne Anne Manciniani** (impeccable **Lana Vlady**), relation dangereuse comme il est montré dans le film : jaloux et tyrannique, l'époux de la baronne se montre particulièrement violent et menaçant à l'égard de leur relation « inappropriée ».

UN AUTODIDACTE QUI S'ÉLOIGNE DU FOYER PATERNEL… La relation au père est à peine évoquée ; elle rappelle en quelques minutes que le compositeur fils de Meuniers, quitte très vite le noyau familial pour réussir comme compositeur, ce à Venise dès 1765 (28 ans) ; grand bien en découle pour l'essor de l'opéra italien ; car Myslivecek en rejoignant la patrie de Monteverdi et Cavalli, va marquer de fait l'histoire de l'opéra italien en Italie.



LIBERTINAGE ET SYPHILIS… La réalisateur n’omet pas d’évoquer la sexualité libre des milieux dans lesquels évolue le jeune compositeur ; en particulier à Venise dans les années 1760… il contracte d’ailleurs la syphilis (dite alors « le mal de Naples »), probablement attrapée à Padoue en 1775 ; la maladie se développe et ronge toute une partie du visage ; c’est d’ailleurs ainsi, masqué, aux abois, profondément atteint, misérable, endetté que Myslivecek paraît d’abord au début du film. Triste et effrayante vision qui rappelle combien un thème transparait toujours et traverse tout le film de Vaclav : la sublime fragilité de la vie. C’est elle qui fonde aussi la vérité d’une écriture musicale aussi subtile que sincère. **Myslivecek meurt à 44 ans à Rome**, totalement ruiné. Génie fauché comme tant d’autres dont l’élégance de l’œuvre nous permet aujourd’hui à travers les images de Vaclav, de célébrer l’âme même de l’opéra baroque tardif, déjà romantique, et du chant italien du XVIIIè. Grâce à l’oeil du réalisateur Tchèque, c’est **la vérité profonde et intime de ce XVIIIè** qui s’exprime directement à l’écran et qui nous saisit totalement.



Il Boemo de **Petr VACLAV**

Mozart l'admirait, l'histoire l'a oublié…

République Tchèque, Italie, Slovaquie – 2022 – VOSTF – Durée : 2h20

Les acteurs principaux

VOJTĚCH DYK, Josef / Giuseppe Myslivecek
BARBARA RONCHI, Caterina Gabrielli
LANA VLADY, Baronne Anna Fracassari-Manciniani
ELENA RADONICICH, patricienne de Venise

ALBERTO CRACCO, Conte Finocchietti
FEDERICA VECCHIO, Cornelia
PIETRO TAMMARO, Impresario Santoro
ANTONIO DE MATTEO, Baron Manciniani, Mari d'Anna

DARIO LUBATTI, Frère d'Anna Carlo Fracassati

FABRIZIO PARENTI, Père de Cornelia

ACHILLE BRUGNINI, Noble Falier
DIEGO PAGOTTO, Impresario Orfeo Crispi
PHILIP HAHN, Wolfgang Mozart
CHRISTIAN DIETERLE, Leopold Mozart
CHIARA CELOTTO, Servante napolitaine

Les chanteurs classiques, ayant participé au film Il Boemo de Petr VACLAV :

RAFFAELA MILANESI – Reconnue mondialement pour sa vocalité particulière et ses capacités d'interprétation, elle parcourt depuis des années avec brio le répertoire baroque et classique, en s'appuyant sur d'importantes collaborations musicales avec notamment Václav Luks, Christophe Rousset, Giovanni Antonini, Fabio Biondi et tant d'autres. Parmi ses succès : Alcina au Festival baroque de Shanghai, Sifare dans

Mitridate re di Ponto de Mozart au Festival d'opéra de Drottningholm sous la direction de David Stern, La Contessa d'Almaviva avec Theodor Currentzis, L'Olimpiade de Mislyvecek avec Václav Luks et le Collegium 1704 et, dans son importante discographie, le Diapason d'Or avec La clemenza di Tito de Gluck et le Grammy Award pour Il Teuzzone avec J. Savall.

EMÖKE BARATH – Soprano hongroise qui attire rapidement l'attention du monde musical à ses débuts en devenant lauréate de plusieurs concours prestigieux – notamment le Premier Prix du Concours Cesti d'Innsbruck ou le Grand Prix de l'Académie du Verbier Festival. Elle reçoit également le Prix Junio Prima Primissima en Hongrie. Elle est très prisée comme interprète de musique Baroque.

SIMONA ŠATUROVA – Soprano d'origine slovaque qui a acquis une renommée internationale par ses interprétations de Mozart. Elle promeut et interprète la musique de Mysliveček depuis de nombreuses années.

JUAN SANCHO – Tenor espagnol très à l'aise avec le répertoire baroque qui se concentre particulièrement sur Bach, Haendel et Monteverdi.

KRYSTIAN ADAM – Tenor polonais avec un grand répertoire – Monteverdi, Purcell, Haendel, Mozart, Haydn, Gluck et Schubert.

SOPHIE HARMSEN – Mezzo-soprano d'originale allemande mondialement reconnue et respectée.

et la courte apparition du contre-ténor **PHILIPPE JAROUSSKY**

IL BOEMO
Ecrit et réalisé par PETR VACLAV

Scénario écrit avec la participation de GILLES TAURAND
et les conseilleurs historiques :
DANIEL E. FREEMAN, STANISLAV BOHADLO et MELANIE TRAVERSIER
Image : DIEGO ROMERO SUAREZ LLANOS

Chef d'orchestre : VÁCLAV LUKS
Orchestre : COLLEGIUM 1704

Solistes : EMÖKE BARÁTH, RAFFAELLA MILANESI, SIMONA ŠATUROVÁ, JUAN SANCHO, KRYSTIAN ADAM, SOPHIE HARMSEN…

Décors : IRENA HRADECKÁ, LUCA SERVINO
Costumes : ANDREA CAVALLETTO

Sortie France : 21 juin 2023

Approfondir

LIRE aussi notre **entretien exclusif avec la mezzo soprano Raffaella Milanesi** et sa collaboration au film de Petr Vaclav, Il Boemo : https://www.classiquenews.com/entretien-raffaella-milanesi-dans-il-boemo-de-petr-vaclav-incarner-marchesi-chanter-face-a-la-camera/

CONSULTEZ aussi le site du distributeur NOUR FIlms : https://www.nourfilms.com/cinema-independant/il-boemo/

Liste des principaux opéras de Josef / Giuseppe Myslivecek

Semiramide (Metastasio), été 1766 – BERGAME, Teatro di Citadella

Il Bellerofonte (Bonecchi), janv 1767 – NAPLES, San Carlo
Farnace (Lucchini), nov 1767 – NAPLES, San Carlo
Il Trionfo di Clelia (Metastasio), déc 1767 – TURIN, Teatro Regio
Demofonte (Metastasio), Jan 1769 – VENISE, Teatro San Benedetto
L'Ipermestra (Metastasio), mars 1769 – FLORENCE, Pergola
La Nitteti (Mestastasio), avril 1770 – BOLOGNE, Nuovo Publico
Motezuma (Cigna-Santi), jan 1771 – FLORENCE, Pergola
Il gran Tamerlano (Piovene), déc 1771 – MILAN, Regio ducale
Demetrio V1 (Metastasio), mai 1773 – PAVIE, Nuovo
Romolo ed Ersilia (Metastasio), août 1773 – NAPLES, San Carlo
Antigona (Roccaforte), déc 1773 – TURIN, Teatro Regio
La Clemenza di Tito (Metastasio), fev 1774 – VENISE, Teatro San Benedetto
Artaserse (Metastasio), août 1774 – NAPLES, San Carlo
Demofonte V2 (Metastasio), janv 1775 – NAPLES, San Carlo
Adriano in Siria (Metastasio), sept 1776 – FLORENCE, Teatro del Cocomero
Ezio V2 (Metastasio), 1777 – MUNICH, Hoftheater
La Calliroe (Verazi), mai 1778 – NAPLES, San Carlo
L'Olimpiade (Metastasio), nov 1778 – NAPLES, San Carlo
La Circe (Perelli), mai 1779 – VENISE, San Benedetto
Demetrio V2 (Metastasio), août 1779, NAPLES, San Carlo
Armida (Migliavacca d'après Quinault), déc 1779 – MILAN, Scala
Medonte (Gamerra), janv 1780 – ROME, Argentina
Antigono (Metastasio), avril 1780 – ROME, Teatro delle Dame.

MYSLIVECEK sur CLASSIQUENEWS :

Opéra, recréation – Myslivecek : l'Olimpiade, 1778. Vaclav Luks, recréation – Caen, les 14 et 15 mai 2013. Nouvelle production / https://www.classiquenews.com/myslivecek-lolimpiade-1778-vaclav-luks-recrationcaen-les-14-et-15-mai-2013-nouvelle-production/

Caen accueille à nouveau une nouvelle production en provenance du Théâtre de Prague où cette **Olimpiade de 1778**composé par Myslivecek a été début mai dernier … L'ensemble pragois Collegium 1704 sous la direction de Vaclav Luks défend le classsicisme d'une oeuvre mozartienne : Wolfgang devait lui-même reconnaître avoir été frappé par l'écriture de son confrère et aîné (qu'il rencontre en 1770) et s'être même inspiré de certains de ses opéras. Prague rend hommage à l'un de ses génies lyriques les plus vénérés de son vivant et passablement oublié depuis ; au Théâtre de Caen avant Dijon, revient le mérite d'accueillir la création française de l'opéra Olimpiade, pièce maîtresse de l'opéra européen qui prolonge dans le genre seria ce que réussit magistralement le jeune Mozart dans *Lucio Silla* (1774) au rythme et vertige goéthéen déjà préromantique.

CD. Myslivecek : Medonte (Ehrhardt, 2010) : https://www.classiquenews.com/cd-myslivecek-medonte-ehrhardt-2010/



Le choix du visuel de couverture se défend. Mars par David correspond à l'esthétique de Myslivecek: ce néoclassicisme qui dans le sillon tracé par Gluck réoriente toutes les démarches lyriques des années 1780. A la rigueur parfois ascétique du sujet antique répond une nouvelle inflexion dramatique qui favorise l'émergence du sentiment (préromantique?). A l'époque de sa découverte en 1928, la partition de Medonte fut attribuée comme un oratorio oublié de Mozart, à l'instar de l'ouvrage autographe de La Betulia Liberata, oratorio du jeune Wolfgang sur le thème de la geste de Judith; il est vrai que le style néoclassique, sa coupe nerveuse et dramatique n'est pas sans rappeler Mitridate et Lucio Silla mais Myslivecek appartient bien encore à l'élégance haendélienne et aux derniers feux de l'opéra seria napolitain tel que fixé par les Jommelli ou Traetta. Ceci n'ôte rien à la valeur de cette première mondiale, fruit d'une captation live réalisée à Leverkusen, en décembre 2010. Gravure heureuse et opportunément publiée par DHM dont l'intérêt revivifie le catalogue du label dédié aux perles baroques oubliées dans le giron de Sony classical.

ENTRETIEN

ENTRETIEN avec PETR VACLAV, réalisateur du film événement IL BOEMO (sortie le 21 juin 2023) – Petr VACLAV répond à nos questions. Portrait véritable de la diva la plus célèbre à l'époque de Myslivecek et qui lui doit sa célébrité, la Gabrielli ; itinéraire d'un compositeur passionné d'opéra ; travail pour le film avec la cantatrice italienne Raffaella Milanesi dont l'engagement et la sincérité fusionne avec l'écriture même du réalisateur pour la vérité de son œuvre filmique…

CLASSIQUENEWS : Plusieurs scènes évoquent le travail des chanteurs à l'époque de Myslivecek. En particulier quand paraît la diva Gabrielli sur la scène du San Carlo. Quel est votre regard sur l'une des chanteuses les plus célèbres en Italie à l'époque de Myslivecek ?

PETR VACLAV : Caterina Gabrielli me fascinait dès le premier moment. Les sources historiques – qui sont d'ailleurs incroyablement minces pour une vedette pareille – la présente comme une hystérique coléreuse, comme une hydre arrogante aux mœurs dissolues qui ruinait ses amants. On disait qu'elle était imprévisible, têtue et déloyale comme chanteuse. On aimait rapporter ses drôles de saillies. J'ai toujours pensé que ce regard était conditionné par le machisme ambiant des époques révolues qui nous donnent une image erronée d'elle. J'ai instinctivement cru, dix avant MeeToo, que l'on avait abusé de cette fille d'un pauvre cuisinier ; et que son caractère difficile est en réalité une révolte contre les

maîtres. Il est certain qu'elle devait avoir un comportement assez ambigu : elle avait besoin d'être admirée par la noblesse, mais en même temps elle détestait les privilèges de cette caste, fondés sur l'hérédité et non sur le talent et sur le travail. Malgré sa valeur comme cantatrice, sa qualité de roturière la condamnait au statut de la maîtresse illicite, de chanteuse riche et célèbre mais toujours au service de la classe dominante, sommée de chanter à l'occasion de sauteries privées. Je sens une prémisse de féminisme et de révolte sociale dans son attitude.

CLASSIQUENEWS : Qu'elle était le rapport de Myslivecek avec la Gabrielli ?

PETR VACLAV : Caterina Gabrielli est déjà très célèbre quand elle chante à Naples dans le premier opéra du débutant Myslivecek. Et comme leur collaboration est un succès et qu'ils s'apprécient, elle l'impose au théâtre de Turin où ils feront ensemble leur prochain opéra. Elle dira : « personne n'écrivait aussi bien pour moi que le Boemo ». À l'époque, les compositeurs n'écrivaient pas des airs idéaux pour des voix idéales. Ils composaient toujours pour une production précise et pour les chanteurs qu'ils avaient à disposition. Le compositeur devait alors exploiter au mieux leur tessiture, leur points forts et tout faire pour cacher leurs éventuelles faiblesses. Le succès et les commandes futures du compositeur dépendaient du rapport qu'il avait avec les vedettes. La rencontre avec Caterina Gabrielli devait être essentielle pour Josef Myslivecek. Gabrielli est sans doute la clé de son succès.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est passé le travail avec Raffaella

Milanesi ?

PETR VACLAV : Nous nous sommes connus en 2013 lors des répétions de L'Olimpiade, l'un de plus beaux opéras de Myslivecek que Vaclav Luks donnait au théâtre National de Prague, au théâtre de Dijon, Caen et Luxembourg. J'ai profité des répétitions pour filmer ce qui est devenu mon documentaire Confessions d'un disparu dédié à Myslivecek. Raffaella est une chanteuse exceptionnelle dont les principales qualités sont la sincérité et la profondeur. Dans le travail et dans la vie. Il y a une verve émotionnelle chez elle, une capacité à exprimer les conflits d'âme et une justesse qui nous saisissent immédiatement lorsqu'elle chante. Elle est intense et vraie. J'ai été également très chanceux de pouvoir travailler avec Philippe Jaroussky. J'avais le projet de mettre beaucoup de musique dans mon film. Je me suis cependant rendu compte en salle de montage que mon projet ne tenait pas. Pour garder la fluidité du récit, il a fallu que je « tue mes chéris », comme disait William Faulkner. J'ai dû mettre de côté une partie de Philippe Jaroussky. C'est vraiment dommage car le matériel était d'une grande qualité, mais finalement, c'est le propre de l'exigence d'un film, la prévalence du rythme et de la fluidité narrative. Rien n'est cependant perdu : les airs de Philippe Jaroussky, de Raffaella Milanesi et d'Emöke Barath qui ont été écartés du montage ou raccourcis, seront publiés dans leur intégralité sur le bonus du DVD.

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre conception du personnage de Myslivecek ?

PETR VACLAV : C'est un homme qui a voulu aller jusqu'au bout de son désir : être compositeur. Il devait être très ferme et très décidé, ambitieux dans le meilleur sens du terme. En ce qui concerne sa vie privée, c'est une autre histoire. Il fait ce qu'il peut, la vie est un courant puissant qui le porte et qui finit par l'emporter. A travers lui, c'est aussi une

peinture de l’Italie du XVIII siècle que j’ai voulu esquisser. Son faste et ses dérélictions. La scène et l’envers du décor.

Propos recueillis en juin 2023

CRITIQUE CD événement. L’ENHARMONIQUE. RAMEAU / Constance Luzzati, harpe (1 cd Paraty)

Rameau soigne ses auditeurs ; il prévient quant à la modernité de son écriture et rythmique et harmonique en particulier dans les précautions rédigées pour l’écoute de ***L’Enharmonique*** (ici, ultime pièce des Nouvelles Suites de pièces de 1728 et qui donne le titre de l’album) : l’oreille nouvelle pourra s’accommoder de ses audaces d’écriture pour peu que l’interprète « attendrisse le toucher », « suspende de plus en plus les coulez »… Utile précaution de la part d’un auteur parmi les plus inattendus et surprenants du XVIIIè.



Virtuose et maîtresse de toutes les nuances expressives d'un Rameau expérimental, **Constance Luzzati** relève les défis lancés, précisés par le Dijonais ; la harpiste zélée, audacieuse, trouve le vocabulaire gestuel et la pratique correspondant aux effets recherchés par Rameau à son clavecin : L'Enharmonique à la harpe ne perd aucun de ses effets saisissants ; ailleurs les batteries si spécifiques dans Les Cyclopes où la main gauche passant au dessus de la droite, alternent en liberté notes graves et notes aiguës / basses et dessus, gagnent même un voile sonore inédit.

A l'époque de Rameau, la harpe à pédales (adoptée par Marie-Antoinette, la « reine harpiste ») n'existe pas encore. Le jeu de Constance Luzzati est donc d'abord, un défi organologique et instrumental. Comme d'Anglebert transcrit au clavecin l'orchestre de Lully, ou Balbastre, Rameau à l'orgue, notre harpiste moderne renouvelle le principe pour Rameau, depuis son instrument propre…

Il ne s'agit pas ici de transposer note par note d'un instrument à l'autre (cela serait trop facile). Constance Luzzati doit négocier aussi avec la résonance longue que produisent les notes pincées à la harpe : comment restituer le raffinement harmonique créé par le clavecin… comment transcrire et traduire, sans trahir ?

Évitant (avec raison et justesse) l'écueil de la stricte littéralité, d'un instrument à l'autre, Constance Luzzati opte pour la poétisation sonore qu'offre l'esthétique de la harpe (ainsi le foudre d'Esculape dans Les Cyclopes déjà cités, se pare d'une douceur toute « pastorale » : comme s'il était l'emblème des « pâtres » plus que des forgerons… miraculeuse

sublimation, heureuse transposition qui soulignent en réalité l'infini poétique du narratif ramélien. Expérience identique à celle des plus grands pianistes quand ils jouent Rameau ou Bach sur des Bechstein ou des Steinway ou Paulello (et son très grand piano unique au monde)…

Le Rameau réinventé de la harpiste Constance Luzzati

Transcrire , n'est pas trahir
… mais poétiser !

En réalisant elle-même le mode opératoire de transcriptions recréatives, **Constance Luzzati** ne fait pas qu'enrichir le répertoire de son instrument moderne ; l'interprète-compositrice-arrangeuse maîtrise une approche nouvelle qui régénère notre perception et notre compréhension de Rameau ; la harpiste nous permet de plonger au cœur de la matrice musicale, relisant / révélant différemment la force évocatrice de certains passages harmoniques, soulignant l'étrange séduction mélodique de l'écriture, ses charges rythmiques, son ornementation fulgurante, essentiellement dramatique…

Toute la conception éclaire ce en quoi à travers les titres imagés d'un Rameau autant théoricien que poète, l'écriture dépasse son prétexte narratif ou descriptif et s'interroge sur le développement et le cadre formel pur. De La poule aux Soupirs, toute la palette sonore de Rameau, sa recherche et son travail se dévoilent et comme revivifiés par la vibrante harpe.

Et pour conclure, cette occurrence en guise de synthèse : « *Rameau à la harpe ne sonne ni comme de la harpe ni comme du clavecin, mais comme un Rameau non encore entendu, et c'est tant mieux* ». Le génie pur se mesure dans l'infini des démarches interprétatives qui jamais n'en épuise l'originelle beauté. La harpe audacieuse, créative de Constance Luzzati s'impose d'elle-même. Une nouvelle pierre idéalement convaincante dans le jardin de l'éditeur Paraty qui bâtit ainsi une manière de panthéon ramélien inédit, pertinent : après ses albums précédents dont un excellent Rameau / Handel par Zaïs (2014)… : https://www.classiquenews.com/cd-rameau-handel-concertos-pour-orgue-pieces-pour-clavecin-zais-paul-goussot-paraty-2013/

_____

CRITIQUE CD événement. L'ENHARMONIQUE. RAMEAU / Constance Luzzati, harpe – 1 cd **Paraty**, enregistré à Royaumont en déc 2021 – Note : 5 / 5 – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2023

VIDÉO

_____

RAMEAU : le rappel des oiseaux (transcription de l'air intégral) / Constance Luzzati / Pièces de clavecin (1724) – enregistré en déc 2021

GRAND ENTRETIEN

LIRE aussi notre GRAND ENTRETIEN avec Constance LUZZATI à propos de son nouveau cd RAMEAU : ENHARMONIQUE (1 cd PARATY) : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-constance-luzzati-a-propos-de-son-cd-rameau-enharmonique-paraty/

ENTRETIEN avec CONSTANCE LUZZATI à propos de son cd RAMEAU : Enharmonique (Paraty)
