

NOUR FILMS
PRÉSENTE

MOZART L'ADMIRAIT, L'HISTOIRE L'A OUBLIÉ

IL BOEMO

UN FILM DE
PETR VACLAV

|||
COUP DE
CŒUR
CINÉMAS
ART & ESSAI
DE L'AFCAE

AVEC L'ENSEMBLE COLLEGIUM 1704 DIRIGÉ PAR VÁCLAV LUKS

ET LES SOLISTES RAFFAELLA MILANESI SIMONA ŠATUROVÁ EMÓKE BARÁTH KRYSTIAN ADAM ET PHILIPPE JAROUSKY

mimozeta DUGGONG Česká televize ARTE LIBOR WINKLER DANIEL BERGAMONI WAGNER JAN MENLIK codicolum 1704 LOCO NOUR FILMS



LE CÉLESTE SOUS LA RÉGIE DE FILIPPO TULLIO
D'APASON

NOUR FILMS
PRÉSENTE

IL BOEMO

UN FILM DE
PETR VACLAV

AU CINÉMA LE 21 JUIN

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

Matériel presse disponible sur www.nourfilms.com

DISTRIBUTION

Nour Films
contact@nourfilms.com
01 83 81 14 94

RELATIONS PRESSE

matilde incerti
assistée de thomas chanu lambert
matilde.incerti@free.fr
01 48 05 20 80

A man in 18th-century attire is seated at a table, looking down at a piece of paper. On the table are a violin, several glasses, and a carafe. In the background, a large, ornate mural with classical figures and decorative elements covers the wall. To the right, a window with a decorative glass pattern is visible. The scene is lit with warm, low-key lighting, suggesting an indoor setting.

SYNOPSIS

1764. Dans une Venise libertine, le musicien et compositeur Josef Myslivecek, surnommé « Il Boemo », ne parvient pas à percer malgré son talent. Sa liaison avec une femme de la cour lui permet d'accéder à son rêve et de composer un opéra. Dès lors sa renommée grandit, mais jusqu'où ira-t-il ? La vie, l'œuvre et les frasques d'un compositeur de génie oublié que le jeune Mozart admirait.

ENTRETIEN AVEC PETR VACLAV (SCÉNARISTE, RÉALISATEUR)

PAR PATRICK BARBIER (HISTORIEN DE LA MUSIQUE ET ÉCRIVAIN)

Patrick Barbier

S'attaquer à un film historique est un défi important. Quelle liberté vous êtes-vous accordée ?

Petr Vaclav

Si les films sur des thématiques contemporaines permettent une totale liberté dans le choix des personnages et le recours à la fiction, les sujets situés dans le passé n'offrent pas une telle liberté, ou partiellement seulement. L'Histoire réclame la vérité. Par conséquent, personne ne se sent autorisé d'imaginer un compositeur ou un peintre fictif. Cela semble moralement problématique et commercialement peu attrayant. Il faut faire alors un film sur les artistes qui ont vraiment existé. Sur Le Caravage, sur Goya ou encore sur Van Gogh. Mais personne n'a jamais inventé un peintre impressionniste imaginaire en disant que son œuvre a été par la suite emportée par une crue ou anéantie dans un incendie. On se garde bien de parler de la morale aujourd'hui, mais je crois que c'est véritablement une loi non écrite, une loi éthique : il ne faut pas tricher avec l'Histoire, il me semble nécessaire de se tenir à la véracité historique.

PB. Je partage cette idée. Le film historique a une mission double et difficile : le scénariste et le réalisateur racontent à la fois une histoire vraie et une histoire en partie imaginaire. Un film qui évoque un personnage historique n'est pas un documentaire. Il a le droit à sa part d'invention. Il doit cependant savoir respecter le

cadre historique, social, politique ou religieux dans lequel ce récit s'insère. Cette précision sur le contexte historique ne rend que plus juste et plausible la part de fiction qui enveloppe les personnages. On demande de la vérité et en même temps, on accepte que le cinéaste prête aux protagonistes des caractéristiques psychologiques qu'ils n'avaient pas forcément, qu'il leur attribue des vices ou des vertus non confirmés par les archives, qu'il réinvente leurs conversations avec leurs contemporains.

PV. Cela démontre toute la complexité de notre rapport à la vérité et au cinéma. Nous respectons son droit à ses propres lois de narration qui lui permettent de nous raconter des récits à couper le souffle, à être plus grand que la vie, où à répondre aux exigences et aux modes du présent. De plus, nous avons souvent peu d'informations sur l'intimité des personnages historiques, sur leurs sentiments. Par conséquent, écrire un film de fiction sur un personnage qui a réellement existé est toujours une entreprise complexe. Je crois que chaque cinéaste qui s'y attelle, est assez seul, et cherche sa propre déontologie, sa propre morale, se propres lois, son propre chemin. Pour ma part, je n'ai pas voulu trop mentir car je considère que la vie même





est souvent plus folle, plus absurde, plus hilarante et plus touchante que la plupart des inventions. C'est pour cela que je me suis attaché à une profonde recherche, espérant pouvoir faire un travail qui serait dramatique, narratif et pourtant assez fidèle à Myslivecek et à son époque. C'est une entreprise presque impossible, mais on peut essayer de s'en approcher. Prenez par exemple le personnage du roi Ferdinand. La scène de sa première rencontre avec le compositeur est inspirée par la lettre du Joseph II, l'Empereur d'Autriche et frère de Marie-Caroline, l'épouse du roi Ferdinand. Joseph II décrit avec beaucoup d'humour la coprophilie de son beau-frère. J'ai adoré cette lettre et j'ai introduit mon protagoniste dans la situation identique. J'ai rajouté les enjeux dramatiques, j'ai mis dans la situation le personnage de la cantatrice Caterina Gabrielli qui avait elle-aussi un rapport un peu compliqué avec le roi parce qu'elle refusait ses avances. Cette invention fictionnelle obéit à la dramaturgie qui demande de créer des conflits et de l'humour, mais rien n'est ici trop loin de ce que pouvait être la vérité.

P.B. Pourquoi vous, cinéaste, êtes-vous obsédé par la vérité ?

P.V. Ce n'est pas une obsession. Mais quand je parle des personnes qui ont existé, le contrat est clair : je veux les trahir le moins possible. Bien sûr, on ne connaît pas l'intimité de la plupart des artistes de cette époque. Ils n'avaient pas la possibilité de conserver leurs lettres, ils faisaient du feu avec ou ils les mettaient dans leurs chaussures pour absorber l'humidité. Alors tout ce qui touche à leur intimité est couvert de brouillard. Et c'est justement là où se forge la déontologie personnelle de chaque auteur.

P.B. Vous avez donné libre cours à un récit sur ce compositeur, ses rencontres, ses aventures féminines, ses succès et ses difficultés personnelles, tout en conservant une grande précision sur les manières de l'époque, le comportement du public, les qualités et les vices des chanteurs etc. Comment vous est venue cette précision : par vos lectures personnelles ? par des conseillers artistiques férus de XVIIIe siècle ?

P.V. La lecture a bien sûr été la source principale de mes recherches. Elle m'a pris à peu près une année et demi avant que je n'aie pu commencer la rédaction du scénario. Au début, je ne lisais absolument rien qui fût écrit après 1790. J'ai voulu être uniquement dans la perspective de l'époque du film. J'ai passé du temps à la BnF et à l'Arsenal où j'ai consulté les ouvrages imprimés au XVIIIe siècle. J'avais besoin de toucher ces livres de mes propres doigts. Ce n'est pas la même sensation qu'un fac-similé PDF. Parallèlement, je lisais tout ce que je pouvais : 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, la liste serait longue. Les œuvres les plus importantes ont été pour moi bien sûr *Histoire de ma vie* de Casanova, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières* du musicologue Charles Burney, et *Mémoires secrètes* de Gorani.

Bien sûr, ma Bible, c'était la *Correspondance* de Mozart. C'est un texte très important, monumental je dirais. Il est d'ailleurs assez méconnu et peu lu en comparaison avec l'ultra-célébrité du personnage. C'est Wolfgang qui nous a laissé la seule description psychologique de Josef Myslivecek.

PB. Il me semble qu'il y a également deux romans qui ont été consacrés à Mysliveček ?

PV. Oui. Il y a deux romans qui ont paru dans les années soixante. D'une tchèque, Sonja Špálová, et d'une russe, Marietta Shaginanova. J'ai beaucoup de respect pour leur démarche qui ne devait pas être facile pour elles à cette époque. J'ai consulté le livre russe. Le texte était marqué par quelques considérations sur la classe ouvrière, elle ne pouvait pas y échapper si elle voulait publier, mais surtout par une slavophilie assez irritante. Vous y retrouvez des considérations sur la bonté naturelle de l'artiste slave et la fourberie atavique des femmes brunes du Sud. C'était tellement loin de ma vision du monde et de la littérature que je ne pouvais pas terminer le livre. Je n'ai jamais lu le second livre. J'ai voulu nourrir ma fiction avec des recherches sérieuses et non avec la fiction des ouvrages que j'ai considérés à tort ou à raison comme des textes désuets. J'ai cherché de l'aide chez les spécialistes. J'ai consulté Mélanie Traversier qui a écrit *Gouverner l'Opéra*, publié par l'École française de Rome, un livre très important sur l'organisation des théâtres napolitains, ainsi que votre *Histoire des Castrats*, Patrick Barbier, pour la société, le public et les chanteurs. Je suis allé en République tchèque pour voir le musicologue Stanislav Bohadlo qui a publié en 1987 un ouvrage assez maigre, concis, mais très important : *Josef Mysliveček à travers sa correspondance*. Je travaillais déjà sur le sujet quand a paru le livre *Mysliveček, Il Boemo, the man and his music* du musicologue américain Daniel E. Freeman. Nous sommes devenus amis par correspondance. Il m'a fort bien conseillé car il a un savoir sans fond. J'ai également travaillé à une époque avec le scénariste Gilles Taurand qui m'a beaucoup aidé et avec qui

j'ai fait un bout de chemin. Et, bien sûr, il y a Václav Luks, le chef d'orchestre et fondateur de l'ensemble Collegium 1704. Il m'a accompagné dès les premiers instants. Il est allé avec moi photocopier les opéras de Mysliveček aux archives rue Richelieu, il me les a joués et chantés au piano. Il est venu me voir plus tard à Rome quand j'ai été pensionnaire à la Villa Medici. Nous nous y sommes réunis pendant quelques jours avec Daniel Freeman pour parler du projet. Il m'a joué et chanté l'opéra *L'Olimpiade* sur le piano d'un collègue compositeur.

PB. Parce que vous ne connaissiez pratiquement pas les opéras de Mysliveček qui ne sont jamais joués et encore moins enregistrés ?

PV. C'est ça. Au début, nous ne savions pas quel compositeur était Mysliveček. Luks le flairait bien sûr mieux que moi, mais lui non plus n'en savait pas grand-chose. Les quelques enregistrements de ses opéras étaient vraiment médiocres. J'ai même commencé à douter de son talent en les écoutant. Mysliveček écrivait pour les plus grandes voix de son temps et par conséquent, on ne pouvait pas lui rendre service avec les enregistrements de mauvaise qualité, avec des voix qui n'étaient pas à la hauteur du défi. Nous avons donc découvert la musique de Mysliveček progressivement, ensemble. Et plus nous avançons, plus nous étions convaincus qu'il fallait réussir à trouver le financement pour faire ce film.



PB. En effet, il me semble que tout ce travail préparatoire fait la force du film : le « background » est très respectueux du siècle. Plusieurs exemples m'ont frappé : vous montrez fort bien l'attitude complexe des « stars du chant » de l'époque, à la fois capricieuses, volcaniques et fragiles ; vous montrez parfaitement le comportement du public dans les salles, qui mange dans les loges, en ferme le rideau pour s'isoler et démarrer une affaire galante, jette ses détritiques sur les gens du parterre... ; de même, le film rappelle parfaitement les conditions de travail des artistes, notamment le prestige et les revenus très médiocres du compositeur si on les compare avec ceux de ses interprètes... Ou encore les caprices insensés des acteurs qui dictent leurs volontés au compositeur pour que la partition aille dans leur sens, et pas forcément dans celui du maestro... Et pourtant, on suit pendant plus de deux heures le parcours d'un homme attachant, sa pensée, son mode

de fonctionnement et ses conversations, pour lesquels vous avez eu toute liberté d'« inventer », d'imaginer ce que Myslivecek ressentait en son for intérieur. Pour réussir ce film, il a fallu que certains personnages-clés soient crédibles et, si possible, proches de la vérité historique. Je pense notamment à Myslivecek lui-même dont vous avez fait attention à ce qu'il ait la haute stature du vrai personnage, ce charme qui plaisait aux femmes de son temps (le fait est avéré), avec cette petite pointe d'accent tchèque quand il parle italien. Comment s'est opéré votre choix ? L'acteur parlait-il italien au point de départ ?


PV J'ai choisi Vojtech Dyk parce qu'il est non seulement acteur mais aussi musicien, frontman d'un groupe. Il était capable de diriger l'orchestre. Vaclav Luks était hors champ, mais l'acteur dirigeait « avec lui », en prise directe. Et comme il sait jouer du piano, il a su jouer

du clavecin. J'avais besoin d'avoir un acteur qui soit vrai dans la musique, qui sente réellement les choses, qui ne prétende pas seulement avoir une sensibilité qu'il ne possède pas. Le travail sur les dialogues était en revanche très prenant et très long pour lui. Il a appris tout le scénario par cœur, il a travaillé avec les dialogue-coachs. Il a une très bonne oreille et ça a beaucoup servi.

PB. Evoquer le jeune Mozart est indispensable dans votre film, quand on regarde le vrai parcours de Myslivecek ?

PV. Absolument. Je ne pouvais pas m'y soustraire. L'influence de Myslivecek sur Mozart était réelle, leur amitié également. Puis je voulais parler de ces deux déterminismes en miroir : l'un est fils de minotier qui n'était pas du tout encouragé dans sa vocation, l'autre



The background of the page features a collage of musical score sheets, likely from Mozart's works, with a prominent red ribbon or bookmark running diagonally across them. The scores are in black ink on aged, yellowish paper.

est dressé par le père éducateur et impresario. Le jeune Mozart que l'on voit dans mon film est certes très doué mais c'est un compositeur éduqué et inspiré par les voyages qu'organise pour lui son père, depuis son plus jeune âge. Il écoute et lit toute la musique qu'il peut et travaille tous les jours. Ce n'est pas un hurluberlu qui travaille sous la dictée des cieux. Je montre que la création est une affaire d'étude, d'influences, de modes, de goûts d'une époque, d'échange intellectuel, d'entraide et d'emprunts. La scène que l'on voit dans mon film est fondée sur la réalité : Mozart a pris l'ouverture de *La Nitteti* de Myslivecek pour en faire l'ouverture de son premier opéra italien *Mitridate*.

PB. Plus largement, vous saviez que vous preniez un risque pour faire ce film en costumes, sur un siècle qui peut paraître lointain pour une frange du public, et autour d'un compositeur dont le nom ne dit plus grand-chose à personne, à l'exception des spécialistes. Même vos compatriotes tchèques ne sont pas forcément très au courant de leur illustre ancêtre. Comment avez-vous soupesé ces différents éléments et assumé vos choix, apparemment réussis si l'on en juge par les réactions enthousiastes du public, partout où vous présentez votre film en avant-première ?

PV. Non, je ne mesurais rien de cela. Au contraire, je croyais que si le projet me remplissait d'enthousiasme, ce serait partagé par les autres. J'ai été bien naïf. Je croyais qu'apporter un sujet qui découvrirait un grand compositeur oublié était une aubaine. J'ai découvert que le système se moque des découvertes. Le système préfère recycler les noms connus. Et comme Mozart a déjà été fait, le projet ne plaisait pas. Enfin, il a plu dès le début à la Villa Medici, ce qui m'a permis

d'écrire le scénario. Puis au Fond du cinéma en République tchèque et à la télévision publique tchèque qui nous ont donné beaucoup d'argent. Ensuite, nous nous sommes retrouvés sous un plafond de verre. Le reste du chemin a été compliqué. En Italie, nous avons obtenu l'aide du Ministère de la Culture et de plusieurs régions. Finalement, nous étions sauvés par une poignée d'investisseurs privés. Ce n'est que peu avant le tournage que j'ai découvert que Milos Forman avait voulu faire le film sur Myslivecek après le succès d'*Amadeus*, mais qu'il n'y était pas parvenu.

PB. Comment ce film a-t-il été ressenti en République tchèque dans les terres même du « Boemo » ?

PV. Les petits pays sont toujours très sensibles aux histoires de compatriotes qui ont réussi à l'étranger. C'est pour cela que Myslivecek est connu en Bohême. Une légende vague d'un Myslivecek grand conquérant d'Italie flattait l'égo national pendant trop longtemps. Mais personne ne ressentait le besoin de prendre sérieusement connaissance de son œuvre. Par conséquent, mon film y était très attendu. Je crois que nous sommes arrivés à réveiller un intérêt réel pour l'œuvre de Myslivecek et rappeler son histoire. Nous avons fait également publier, à l'occasion de la sortie du film, deux livres de l'américain Daniel Freeman sur Myslivecek, d'abord un livre de vulgarisation, puis un ouvrage plus volumineux de musicologie pour un public plus exigeant. Nous avons monté, mon producteur, la décoratrice de mon film et moi-même, une exposition bilingue tchèque-anglais sur Myslivecek et sur son époque. Elle a été ouverte à Prague pendant plusieurs mois. Le film a fait un

très bon score en salle, l'attention des médias pour le film était assez importante. L'Italie, en revanche, est un pays où Myslivec est devenu l'auteur d'une immense œuvre. Il a participé à l'émulation artistique de la Péninsule. Qu'on le veuille ou non, il a été en réalité plus important pour l'Italie où il donnait ses opéras que pour son pays d'origine où il a passé les premières vingt-six années de sa vie. Mais notre manière de réduire trop souvent les personnes et les œuvres à leur nationalité nous empêche de le comprendre. Il nous reste encore du travail pour mieux faire connaître *Il Boemo* sur ses terres d'adoption. Pour ma part, il ne me reste qu'une seule chose à faire : je voudrais mettre en scène au moins un opéra du « Boemo » et le montrer en Italie, en République tchèque et en France.



BIOGRAPHIE DE JOSEF MYSLIVEČEK

Josef Mysliveček (1737-1781), dit il Boemo - celui qui vient de la Bohême -, fils d'un minotier pragois promis à la même profession, n'ose briser les chaînes de la volonté du père défunt qu'en 1764. Il a vingt-sept ans. Il quitte son frère jumeau, sa mère et son moulin natal, fuit le lieu de sa naissance, obscur et provincial, ravagé par la guerre de Sept Ans. Désirant devenir compositeur d'opéra, il va chercher fortune dans la superpuissance musicale de son temps : l'Italie.

Il s'installe à Venise et prend les cours du récitatif chez Giovanni Battista Pescetti. Au bout de quatre ans de vie précaire, il décroche une incroyable commande. Lui, un parfait inconnu, est appelé à Naples pour écrire le premier opéra du règne de Ferdinand IV. Sa carrière s'envole. Pendant les années 1770, il est l'auteur le plus prolifique de l'opéra sérieux italien. Ami de Mozart et bien plus demandé que lui, il écrit pour les plus grandes vedettes de son temps, fréquente toutes les cours et de nombreux théâtres publics de la Péninsule. Il la parcourt du Nord au Sud et du Sud au Nord. Sans maison ou adresse fixe, ne possédant que sa malle, Mysliveček passe les treize ans qui suivent son premier succès en voyages.

Comme la plupart des chanteuses, chanteurs et castrats, le compositeur a un statut social compliqué. Il est trop roturier pour être intimement accepté par l'aristocratie pour laquelle il travaille. Il a une image trop sulfureuse de vagabond pour pouvoir contracter un beau mariage bourgeois. Il ne peut embrasser que les étages ordinaires de la société de boutiquiers. Mais

le souhaite-t-il, lui qui fréquente la noblesse ? Quoi qu'il en soit, il contracte la syphilis, le fléau de l'époque. Il meurt à Rome, seul, sans femme ni enfant, dans une misère noire.

Jusqu'à la fin de sa carrière pourtant, et malgré la souffrance et la déchéance, il traduit dans sa musique avec une grande sensibilité les conflits d'âme et les passions des personnages. L'homme est oublié le jour de son trépas, à l'âge de quarante-trois ans. Son œuvre tombe dans l'oubli. Ses deux oratorios sont attribués à Mozart. Au bout de deux cent quarante ans cependant, on constate que sa musique nous parle et nous émeut. Sa vie est tragique mais c'est aussi l'histoire d'un grand accomplissement.



MYSLIVEČEK ET MOZART

Dans l'Europe du XVIII^e siècle, l'élément déterminant d'une vie était les circonstances de la naissance, et c'est la clé pour comprendre à la fois les opportunités qui ont rendu possibles les carrières parallèles de Josef Mysliveček et de Wolfgang Amadeus, et la trajectoire inversée de leurs réputations posthumes.

Mozart, né à Salzbourg d'un musicien de la cour, disposait dès sa petite enfance de toutes les ressources nécessaires pour favoriser les extraordinaires talents musicaux dont il était doté à la naissance, y compris les compétences d'un père très ambitieux qui a créé des opportunités pour lui permettre d'acquérir de l'expérience en tant que compositeur et de faire connaître ses réalisations.

Josef Mysliveček, quant à lui, est né fils d'un meunier à Prague. Ses parents n'ont pas pu lui offrir eux-mêmes une formation musicale, mais il y en avait beaucoup dans sa ville natale. De plus, la situation commode du père bourgeois aussi bien que la parenté avec un compositeur pragois ont permis de donner à Josef et à son frère jumeau une solide instruction musicale. Il dut apprendre seul à utiliser ces ressources à son avantage, puis continuer son éducation à Venise, chez Giovanni Battista Pescetti. Au moment où il rencontre les Mozart en 1770, il est au sommet de la réussite dans le monde de l'opéra italien et le plus grand compositeur de musique instrumentale résidant en Italie. Il avait réussi à atteindre les objectifs de vie que le père de Mozart espérait que Mozart atteindrait un jour. Mysliveček devint rapidement un modèle d'expertise en matière de composition, un modèle de réussite professionnelle et sociale.

La force de la réputation posthume de Mozart est bien sûr due à son génie en tant que compositeur, mais également à l'attention des musicologues germanophones qui dominaient la recherche musicale aux XIX^e et XX^e siècles. Mysliveček, malheureusement, possédait un nom de famille trop manifestement slave. Tout comme d'autres sciences humaines, la musicologie germanique considérait les talents et les réalisations des Slaves comme des produits de traditions culturelles inférieures. Les historiens italiens non plus n'ont jamais vraiment retenu le nom de cet homme, qui a pourtant passé quinze ans en Italie. De plus, Mysliveček est mort de la syphilis. Cela devait le stigmatiser et le priver d'admirateurs qui auraient défendu son souvenir et son œuvre.



Philip Hahn dans le rôle du jeune Wolfgang Mozart

QUI ÉTAIT LA GABRIELLI ?

Catarina Gabrielli (née à Rome le 12 novembre 1730 et morte le 16 février 1796) était l'une des chanteuses d'opéra les plus connues de son époque dans le registre soprano colorature. Réputée pour son caractère rebelle et impétueux, elle saisissait le public par sa virtuosité et son charisme. Elle est chassée pour « mauvaise conduite » de plusieurs villes italiennes, où elle multiplie – dit-on – les aventures amoureuses. Il semble qu'il fut même interdit à la noblesse vénitienne de la fréquenter.

Son père était cuisinier du cardinal Gabrielli, d'où son surnom de « petite cuisinière ». C'est ce cardinal qui l'a adoptée pour lui donner la bonne éducation et aussi son patronyme. En 1754, elle chante à Venise un second rôle de l'*Antigona* de Galuppi. Elle rencontre un succès fulgurant qui l'amène à Vienne, où elle crée notamment des œuvres de Gluck (*L'Innocenza giustificata*, *La Danza*, *Il Re pastore*, *Tetide*) entre 1755 et 1760. Outre Vienne, elle parcourt toute l'Italie et interprète les meilleures compositions de l'époque. Elle rencontre Josef Mysliveček à Naples. Son début *Il Bellerofonte* et leur première collaboration est un succès. Elle lui obtient le contrat pour son opéra suivant quelle doit chanter à Turin. Elle dira : "Personne n'a jamais écrit aussi bien pour moi que le Boemo." On sous-entend aussi qu'ils ont été amants. Le duetto pour sa voix et cor, *Palesar vorrei*, est devenu célèbre.

L'une des anecdotes les plus connues de La Gabrielli a lieu en 1771 à Palerme. À la suite d'un opéra où elle refuse de chanter pleinement malgré la présence du vice-roi dans le public, ce dernier la fait emprisonner. Il est contraint de la relâcher rapidement parce qu'elle chantait tout son répertoire aux prisonniers et payait leurs dettes afin de les libérer.

La Gabrielli se retire à Rome en 1782 et finit ses jours dans l'opulence au Palazzo Cesarini.



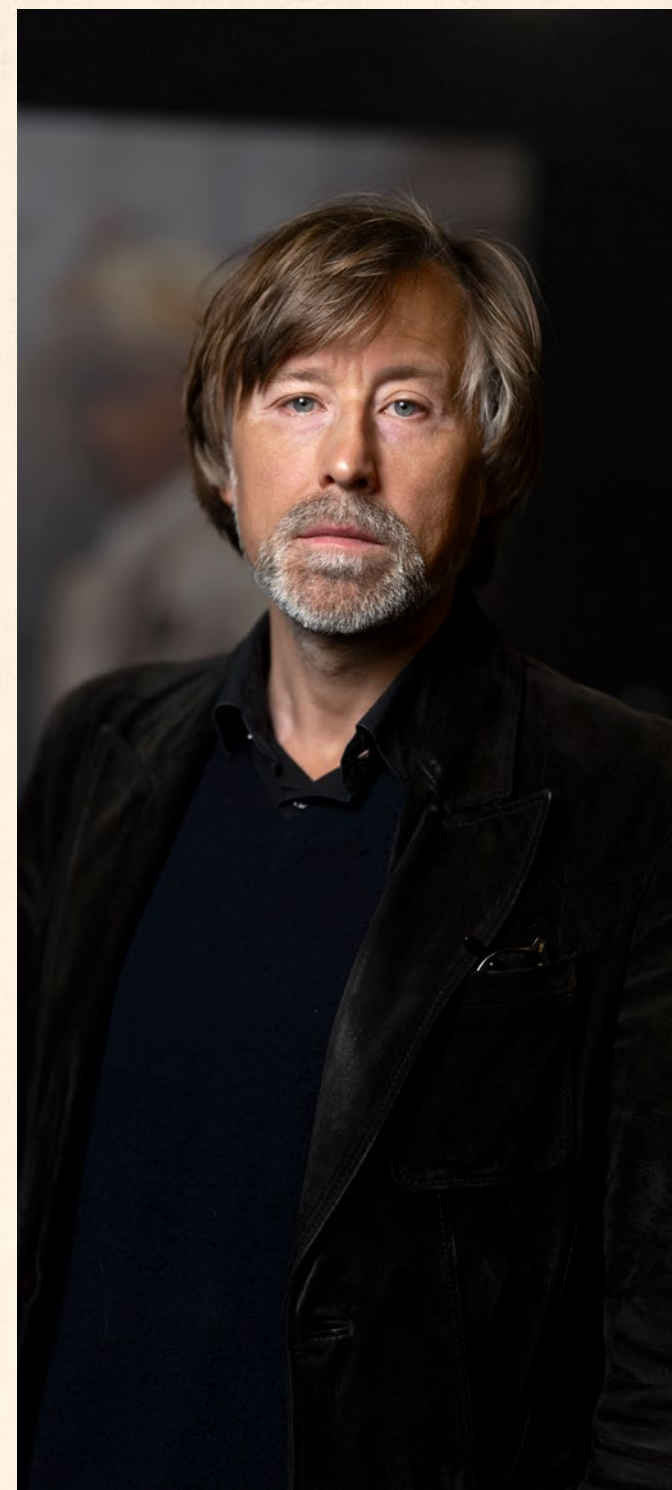
Barbara Ronchi, voix de chant prêtée par Simona Saturova, soprano

PETR VACLAV

RÉALISATEUR

Diplômé de l'Académie du Film de Prague, Petr Vaclav a écrit, réalisé et produit son premier long métrage *Marian* en 1996. Le film a notamment remporté le Léopard d'Argent au festival du Film de Locarno la même année. Il a été présenté au festival de Toronto, Montréal, San Francisco, au Caire, et a été récompensé aux festivals d'Angers, de Thessaloniki, de Belfort, Cottbus, Bratislava et Téhéran. Son deuxième long-métrage, *Les Mondes parallèles* – écrit en collaboration avec l'écrivaine Marie Desplechin – a été finaliste du prix du scénario NHK Award à Sundance. Le film a été sélectionné en 2001 en compétition au festival de San Sébastian et a obtenu le Prix du meilleur film tchèque de l'année. Son film *Cesta Ven*, sorti en France et en Argentine sous le titre *Zaneta*, a été présenté au Festival de Cannes dans la section de l'Acid et a gagné sept Lions tchèques en 2014 dont Meilleur Film et Meilleur réalisateur. *Nikdy nejsme sami* (*Nous ne sommes jamais seuls*), long-métrage sorti en 2016, est présenté au Festival de Toronto et à la Berlinale. Le film a été récompensé par le Prix des lecteurs du journal Tagesspiegel et a obtenu également le prix de la Meilleure contribution artistique au Festival du Caire. Le réalisateur tourne également en 2016 le road movie *Skokan*.

En 2016, Petr Vaclav réalise le documentaire *Confessions d'un disparu* sur la vie du compositeur Josef Mysliveček et reçoit le FIPA d'Or en 2016. *Il Boemo*, long-métrage qui dépeint la vie du grand compositeur, a été présenté à la Compétition officielle au festival de San Sebastian 2022. Il a obtenu le Prix du Syndicat Français de la Critique de Cinéma au Festival d'Arras. Le film a été nominé aux Oscars pour la République tchèque et il s'est vu décerner six Lions tchèques (Meilleur Film, Meilleur réalisateur, Meilleur Costumes, Meilleurs Décors, Meilleur Maquillage et Meilleur Son).





VOJTĚCH DYK DANS LE RÔLE DE JOSEF MYSLIVECEK

Vojtěch Dyk est un acteur et musicien tchèque qui a étudié à la Faculté de théâtre de l'Académie des Arts (DAMU) de Prague. Il a été membre du Théâtre National Tchèque tout en coopérant avec des théâtres indépendants.

Il est devenu connu du grand public en participant à plusieurs séries télévisées et en jouant dans *Three Brothers* de Jan Svěrák, réalisateur oscarisé, qui figure parmi les films tchèques ayant eu le plus de succès ces dernières années. En 2022, il apparaît dans le film *Saving One Who Was Dead* réalisé par Václav Kadrnka qui remporte le grand prix au Festival du Film de Karlovy Vary en 2017.



VÁCLAV LUKS

CHEF D'ORCHESTRE ET L'ORCHESTRE COLLEGIUM 1704

Václav Luks est le fondateur et directeur artistique de l'orchestre baroque de Prague Collegium 1704. Il a étudié à la Schola Cantorum de Bâle en Suisse. Sous sa direction, Collegium 1704 s'est rapidement imposé comme l'un des meilleurs orchestres mondiaux dédié à l'interprétation de la musique du XVIIème et XVIIIème siècle.

L'ensemble participe régulièrement à de prestigieux festivals européens tels que le Festival de Salzbourg, le Festival Bach de Leipzig, le Festival Chopin de Varsovie, le Festival de Lucerne, le Festival de musique ancienne d'Utrecht, le Festival Haendel de Halle ou encore le festival d'Aix-en-Provence. Il se produit dans les plus grands opéras - Opéra Royal de Versailles,

Konzerthaus de Vienne, Philharmonie de Berlin, Philharmonie de l'Elbe, BOZAR à Bruxelles, Théâtre des Champs-Élysées et dans bien d'autres lieux.

Václav Luks travaille régulièrement avec la Handel Haydn Society et avec L'orchestre de Radio France. Entre 2009 et 2022, il participe avec le Collegium 1704 à quatre opéras internationaux – une production de l'opéra *Rinaldo* de Haendel, la Première moderne de l'opéra *L'Olimpiade* de Mysliveček, qui a été nommée pour les International Opera Awards en 2014, la première moderne de l'opéra *Arsilda* de Vivaldi, et une production de l'opéra *Alcina* de Haendel. Sous sa direction, Collegium 1704 a joué l'oratorio de Mysliveček *La passione di Gesu Cristo* au Festival

du Printemps de Prague en 2013, *Abramo ed Isacco* au Festival de Salzbourg en 2022, et a enregistré un album des concerts pour violon de Mysliveček avec Leila Schayegh. Il obtient en 2016 le Diapason d'Or pour ses enregistrements avec le Collegium 1704 de Zelenka, une autre découverte d'un auteur méconnu.

Vaclav Luks a assuré la direction musicale du film *Il Boemo* avec son ensemble Collegium 1704 et des solistes exceptionnels tels que Raffaella Milanese, Emöke Barath, Simona Šaturová ou Philippe Jaroussky. La bande originale du film sera distribuée par Warner Classics & Erato en juin 2023.



LES SOLISTES DU FILM

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

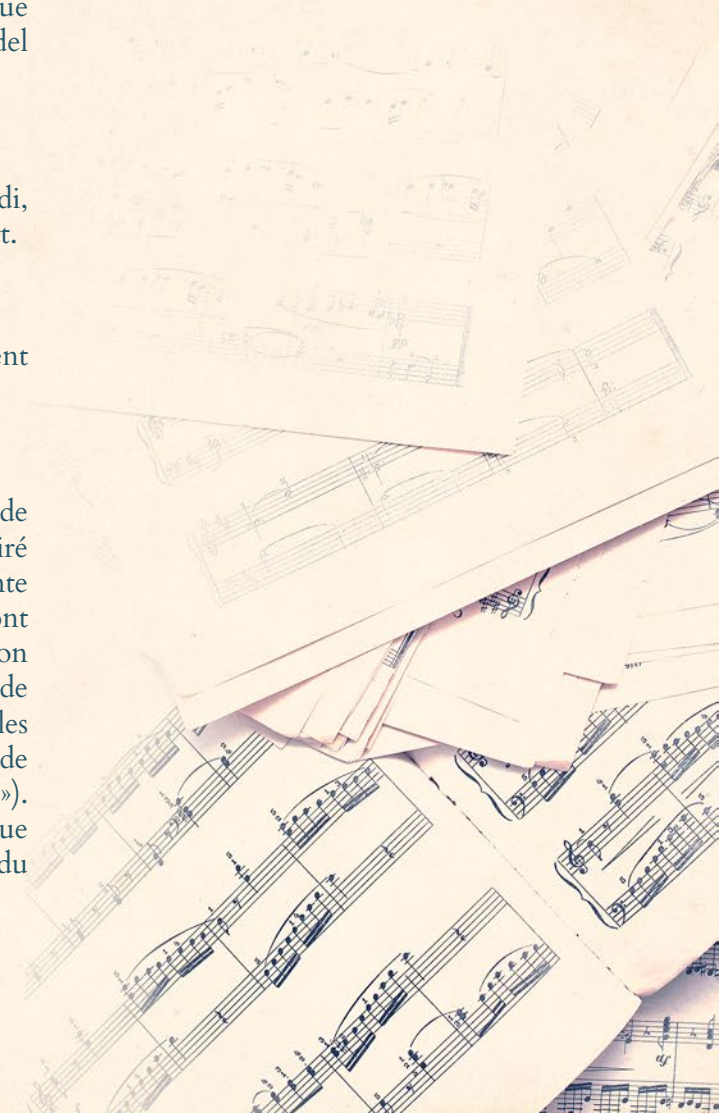
Tenor polonais avec un grand répertoire – Monteverdi, Purcell, Haendel, Mozart, Haydn, Gluck et Schubert.

SOPHIE HARMSSEN

Mezzo-soprano d'origine allemande mondialement reconnue et respectée.

PHILIPPE JAROUSKY

Alors que rien ne le prédisposait à une carrière de chanteur, il est le contre-tenor français le plus admiré de sa génération et a conquis une place prééminente dans le paysage musical international, comme l'ont confirmé les Victoires de la Musique (« Révélation Artiste lyrique » en 2004 puis « Artiste Lyrique de l'Année » en 2007 et 2010) et, plus récemment, les prestigieux Echo Klassik Awards en Allemagne, lors de la cérémonie 2016 à Berlin (« Chanteur de l'Année »). Il a investi un large répertoire dans le domaine baroque et aussi exploré la mélodie française, accompagné du pianiste Jérôme Ducros.



LES COMÉDIENS



VOJTĚCH DYK
Josef Mysliveček



BARBARA RONCHI
Caterina Gabrielli



ELENA RADONICICH
Noble vénitienne



LANA VLADY
Anna Fracassati-Manciniani

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
SALVATORE LANGELLA Direction du théâtre san carlo
ANTONIO ELIA Direction du théâtre San Carlo

ÉQUIPE DU FILM

Écrit et réalisé par
Scénario écrit avec la participation de
et les conseillers historiques

Producteurs
Co-producteurs

Image
Chef d'orchestre
Orchestre
Solistes

Montage

Décors
Costumes

Son
Maquillage

Producteurs délégués
Superviseur effets spéciaux

PETR VACLAV
GILLES TAURAND
DANIEL E. FREEMAN, STANISLAV BOHADLO et MELANIE TRAVERSIER
JAN MACOLA, MIMESIS FILM
KATEŘINA ONDŘEJKOVÁ PRODUCTION GROUP –
CZECH TELEVISION, DUGONG FILMS, SENTIMENTALFILM,
LIBOR WINKLER, MAGICLAB, DANIEL BERGMANN,
JAN MENCLÍK
DIEGO ROMERO SUAREZ LLANOS
VÁCLAV LUKS
COLLEGIUM 1704
EMÖKE BARÁTH, RAFFAELLA MILANESI, SIMONA ŠATUROVÁ, JUAN SANCHO,
KRYSTIAN ADAM, SOPHIE HARMSSEN
et la participation exceptionnelle de PHILIPPE JAROUSKY
PAOLO COTTIGNOLA, FLORENT VASSAULT,
FLORENT MANGEOT
IRENA HRADECKÁ, LUCA SERVINO
ANDREA CAVALLETTO
DANIEL NĚMEC, FRANCESCO LIOTARD et ERDO GROOT
ANDREA McDONALD
KLÁRA BOTLÍKOVÁ, VENDY FENCLOVÁ
MICHAL KŘEČEK



