

Saison 20-21



L'Affaire Makropoulos

DOSSIER PEDAGOGIQUE

Opéra de Leoš Janáček

du 26 octobre au 6 novembre 2020 au Grand Théâtre de Genève



Chère Enseignante, cher Enseignant,
Cher Public,

L'Affaire Makropoulos est un opéra bien moins joué que certaines autres oeuvres de Leoš Janáček comme *Jenufa* ou la *Petite renarde rusée*. C'est d'ailleurs la première fois qu'on le verra sur la scène du Grand Théâtre. Il semble toutefois avoir, ces dernières années, suscité un regain d'intérêt auprès des maisons d'opéra et des metteurs en scène.

En effet, comment ne pas ressentir l'extraordinaire modernité de cette fable, où une femme âgée de plus de 300 ans s'interroge sur le sens d'une vie éternelle ? L'immortalité est-elle une réelle chance ou une malédiction ?

On imagine parfaitement le compositeur, déjà âgé, découvrir en 1922 la pièce de Capek et avoir envie de la traduire aussitôt en musique. En résulte une oeuvre dense, que le metteur en scène Kornél Mundruczó s'amuse, pour notre plus grand plaisir, à faire basculer du feuilleton judiciaire un brin rétro dans la science fiction la plus époustouflante.

Vous trouverez ici quelques éléments vous permettant de découvrir l'oeuvre en amont de votre venue au spectacle. Nous espérons qu'ils sauront vous être utiles et vous intéresser.

Dans l'attente du plaisir de vous recevoir au Grand Théâtre, nous vous souhaitons une bonne découverte.

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

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

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

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse pedagogie@gtg.ch !

L'Affaire Makropoulos

Opéra de **Leoš Janáček**

Livret du compositeur d'après la comédie homonyme de **Karel Čapek**

Créé en 1926 à Brno

Création au Grand Théâtre de Genève

Production créée à l'Opera Ballet Vlaanderen en 2016

Chanté en tchèque avec surtitres en français et anglais

Direction musicale **Tomáš Netopil**

Mise en scène **Kornél Mundruczó**

Scénographie et costumes **Monika Pormale**

Lumières **Felice Ross**

Dramaturgie **Kata Wéber**

Direction des chœurs **Alan Woodbridge**

Emilia Marty **Rachel Harnisch**

Albert Gregor **Aleš Briscein**

Vitek **Sam Furness**

Krista **Anna Schaumlöffel**

Jaroslav **Prus Michael Kraus**

Janek Prus **Julien Henric**

Dr Kolenatý **Karoly Szemeredy**

Hauk-Schenkendorf **Ludovit Ludha**

Machiniste **Rodrigo Garcia**

Une femme de ménage / Une femme de chambre **Iulia Surdu**

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Orchestre de la Suisse Romande Avec le soutien de :

MADAME ALINE FORIEL-DESTEZET



L'Affaire Makropoulos

Sommaire

L'œuvre

La genèse
L'argument
Biographie de Janáček
Personnages et tessitures

***L'Affaire Makropoulos* de Kornél Mundruczó**

L'univers du spectacle
L'équipe de création

En résonance

Jorge Luis Borges « L'immortel »

Lettre de Čapek à Janáček, 1923

Découverte d'un élixir d'immortalité en Chine

Pistes pour la classe

Guide d'écoute

par Fabrice Farina,
collaborateur jeune public
du Grand Théâtre

L'Affaire Makropoulos :

la genèse

Le titre original de l'œuvre, *Věc Makropulos*, a un double sens. Le mot *věc* couvre un champ sémantique assez vaste, avec plusieurs significations communes. Il désigne l'objet (concret), les affaires (personnelles), un fait (objectif) et seulement en dernière instance, l'affaire judiciaire, évoquée au début de l'opéra, qui oppose deux familles pragoises, les Gregor et les Prus, au sujet d'un héritage et qui est en toile de fond de l'histoire d'Elina Makropoulos.

Sous l'apparence fascinante d'une grande artiste se cache une jeune femme qui est maintenue artificiellement en vie par un élixir d'immortalité. Entre la cantatrice Emilia Marty et Elina Makropoulos, fille d'un alchimiste crétois née en 1585, il n'y a pas seulement 337 années d'écart mais aussi une série d'identités et de nationalités diverses qui ont marqué une vie excessivement longue et épuisante. Elina Makropoulos est une perversion de la nature. En situant la naissance d'Elina à Prague à la fin du XVIe siècle, Čapek faisait un clin d'œil au règne impérial de Rodolphe II de Habsbourg, grand mécène des arts également fasciné par l'alchimie et les sciences occultes.

L'opéra de Leoš Janáček créé en 1926 raconte la manière dont Elina réussit à retrouver la formule de l'élixir, cet élixir qui renouvelle la vie en elle. Mais une fois qu'elle l'a obtenu, elle renonce à toute nouvelle prolongation de son existence. Le compositeur tchèque basa *L'Affaire Makropoulos* sur la pièce de théâtre homonyme écrite par son compatriote Karel Čapek en 1922.

En 1922, Leoš Janáček est un homme triplement comblé. Il l'est en tant qu'artiste, puisque son talent est enfin reconnu depuis le succès de reprise de *Jenufa* à Prague 1915. Il l'est en tant que patriote avec la proclamation en 1918 de la Première république tchécoslovaque, qui émancipe son pays de la tutelle de l'Autriche-Hongrie. Il l'est également, de façon plus paradoxale, depuis sa rencontre-coup de foudre avec une femme mariée de 38 ans sa cadette, Kamila Stösslová, dont il fait sa muse et avec qui il entretiendra une relation platonique et une correspondance soutenue jusqu'à sa mort. La pièce de Karel Čapek, avec son élixir d'immortalité et son héroïne -dont certains critiques ont vu un portrait de la distante Kamila- a immédiatement retenu l'attention du compositeur. Čapek est d'abord sceptique, et doute que son «théâtre conversationnel» fasse un bon opéra, mais il autorise néanmoins Janáček à en faire un livret, déclinant toutefois la proposition de travailler lui-même sur l'adaptation.

Pour son opéra, Janáček délaisse l'aspect «comédie» de la pièce de Čapek, et imagine pour ses personnages des lignes vocales qui rappellent le rythme de la conversation, tour à tour soutenues et mises en tension par l'orchestration.

L'Affaire Makropoulos est donc un opéra d'une modernité étonnante, conclu par le «chant du cygne» d'Emilia Marty / Elina Makropoulos, comme une ultime mise en abyme qui permet à la cantatrice de rejoindre dans la mort Violetta, Didon, Carmen et toutes les autres au rang des grandes héroïnes lyriques.



L'Affaire Makropoulos :

l'argument

Acte I

Un début d'après-midi pragoise, vers 1920, au cabinet de maître Kolenatý. Vítek, le clerc, donne à Albert Gregor des nouvelles du procès qui, depuis 1827, oppose sa famille à celle du baron Prus. Lorsque l'avocat revient à son bureau, accompagné par la célèbre cantatrice Emilia Marty, nous en apprenons les causes : le défunt Josef Prus aurait eu, voilà bientôt cent ans, un fils illégitime avec la chanteuse Ellian MacGregor, dont descendraient tous les Gregor. Emilia connaît étrangement les détails de cette vieille histoire et donne la piste d'un testament de Prus en faveur de Ferdinand Gregor - qu'on retrouve, en effet. Reste à prouver la parenté des deux hommes. Marty promet d'en apporter la preuve à Albert, s'il l'aide à retrouver de vieux documents écrits en grec.



Acte II

Le soir même, dans sa loge, Emilia se moque de chanteuses du passé et s'amuse tendrement d'un vieux comte sénile, Hauk-Šendorf, qui la prend pour la gitane Eugenia Montez, aimée cinquante ans plus tôt. Mais Emilia change d'humeur quand Prus avoue être en possession de lettres mettant en évidence le rôle d'une certaine Elina Makropoulos dans la naissance de Ferdinand. Contre une enveloppe cachetée qui accompagne ces lettres, la cantatrice promet une nuit d'amour au baron.



Acte III

Le lendemain, après le suicide du fils Prus qu'Emilia avait soudoyé pour qu'il vole son père, on apprend toute la vérité sur cette fille de Hieronymus Makropoulos : née en Crète en 1575, elle servit de cobaye à un élixir de vie éternelle, devenant au fil des siècles les différentes femmes évoquées, et dont les initiales E. M. gardent la trace. L'effet de l'élixir s'estompant, elle est revenue à Prague pour retrouver sa formule, cachée dans les papiers de Prus. Mais elle avoue le malheur d'une si longue existence et offre finalement la formule à la fille de Vítek qui la brûle. Emilia s'effondre, morte.



d'après Samedi soir à l'opéra de France musique
<https://www.francemusique.fr/emissions/samedi-soir-l-opera/l-affaire-makropoulos-de-leos-janacek-9268>

Leoš Janáček

1854-1928

1854 Leoš Janáček naît à Hukvaldy en Moravie, qui fait alors partie de l'Empire austro-hongrois) le 3 juillet.

Juillet 1865 En tant qu'élève de l'école chorale du couvent des Augustins de Brno, il reçoit une instruction musicale de Pavel Křížkovský. Janáček est plongé dès son adolescence dans la tradition chorale slave, ce qui laissera des traces évidentes dans son œuvre.

1866-1872 Formation d'enseignant au Collège allemand et à l'École normale tchèque de Brno.

1873-1879 Chef de chœur à Brno de « Svatopluk » - un chœur d'ouvriers pour lequel Janáček écrit ses premières œuvres chorales profanes. Il suit une formation musicale à l'école d'orgue de Prague (chant choral, piano et orgue). Les premières pièces instrumentales de Janáček, pour orgue, voient le jour. Janáček est nommé chef du Chœur philharmonique de Brno en 1876.

1878-1881 Études au Conservatoire de Leipzig et au conservatoire de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne. En 1881, il épouse Zdenka Schulzová, fille du directeur de l'École normale tchèque, son ancienne élève de piano. Cette même année (1881), Janáček fonde l'école d'orgue de Brno, dont il sera le directeur jusqu'en 1919 - date à laquelle l'institution est rebaptisée Conservatoire de la ville.

1884 Ouverture du Théâtre tchèque de Brno (connu depuis 1965 sous le nom de Théâtre de Moravie). Six opéras du compositeur seront créés de son vivant dans cette maison : *Début d'une romance*, *Jenůfa*, *Káťa Kabanová*, *La Petite Renarde rusée*, *Šárka* et *L'Affaire Makropoulos*.

1887-1888 Création d'un premier opéra, *Šárka*, sur un livret de Julius Zeyer. L'opéra, créé à Brno en 1925, est basé sur une bataille légendaire entre hommes et femmes pour la souveraineté de la Bohême. Janáček commence à collectionner la musique folklorique de Moravie et de Silésie. Par la suite, il intègre ces chants et danses folkloriques à ses œuvres pour piano et orchestre.

1891-1892 Débuts de composition de l'opéra *Début d'une romance* d'après une nouvelle de Gabriela Preissová.



1894-1906 De 1894 à 1903, Janáček a travaillé sur *Jenůfa*, qui a été créé à Brno le 21 janvier 1904. La première de Prague ne suivra que beaucoup plus tard, en 1916. Dans les années 1903-06, le compositeur travaille sur l'opéra *Osud* (Destin) sur un livret de lui-même et de Fedora Bartošová. L'idée de ce travail est née d'une rencontre avec Kamila Urvalková dans la ville thermale de Luhačovice (août 1903), après la mort de la fille de Janáček, Olga. Le compositeur tombe sous le charme de cette séduisante jeune femme de 28 ans.

1908-1919 Travail sur *Les Voyages de M. Brouček dans la lune et au XVe siècle* - un opéra satirique et socialement critique d'après les histoires de Svatopluk Čech.

1919-1921 Origines de l'opéra *Káťa Kabanová* d'après la pièce *La tempête* d'Alexandre Ostrovski.

1921-1926 Janáček compose l'opéra *La Petite Renarde rusée* un « opéra animalier pour adultes », dans lequel, outre l'enjouement et l'humour débridé, il y a aussi place pour des réflexions sur la fugacité et le cycle sans fin de la vie et de la mort. Le 10 décembre 1922, le compositeur assiste à Prague à une représentation de *L'Affaire Makropoulos* de Karel Čapek. Janáček tombe immédiatement sous le charme de la pièce et demande à Čapek l'autorisation d'en faire un opéra. En novembre 1923, les premières notes arrivent sur le papier. Le 18 décembre 1926, *L'Affaire Makropoulos* de Janáček est créé au Théâtre de Brno.

1927-1928 Composition de *De la maison des morts* - le dernier opéra de Janáček d'après à partir du livre de Dostoïevski *Souvenirs de la maison des morts*. L'œuvre a été créée à titre posthume le 12 avril 1930. Le compositeur meurt le 12 août 1928 dans un hôpital d'Ostrava.

L'Affaire Makropoulos:

personnages principaux et tessitures

La tessiture ou plus familièrement «hauteur de voix» est l'ensemble de notes qui peuvent être émises par un chanteur. Les principales tessitures sont, de la plus aiguë à la plus grave : soprano, mezzo-soprano, contralto (pour les femmes) contreténor, ténor, baryton, basse (pour les hommes).

Elina Makropoulos

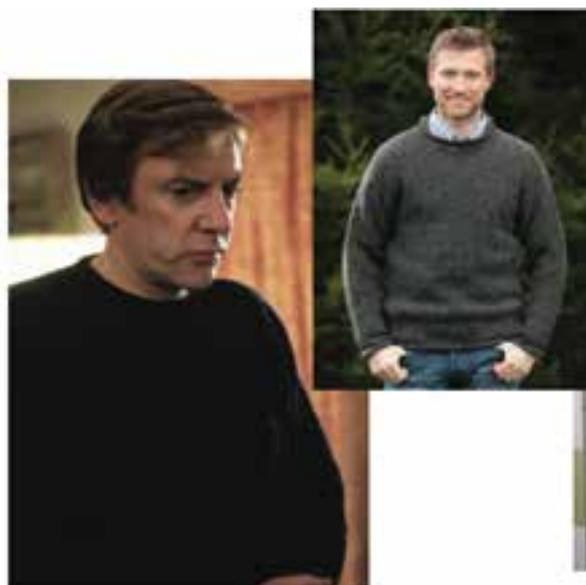
Soprano dramatique

Elina Makropoulos, alias Emilia Marty, Eugenia Montez ou encore Ellian Mc Gregor en fonction des époques, est la fille de Hiéronimus Makropoulos, alchimiste de l'Empereur Rodolphe II. A seize ans, elle a été le cobaye de l'elixir de longévité de son père, et a dû, au fil des siècles, renouveler son identité afin de garder son secret. A l'époque de l'action de l'opéra, elle est une cantatrice célèbre.

Albert Gregor

Ténor

Albert Gregor est l'opposant du Baron Prus dans le procès qui oppose les deux familles depuis le décès du Baron Ferdinand Prus. Celui-ci aurait eu un enfant illégitime avec une certaine Ellian Mc Gregor, dont Albert est le descendant.



Vitek et sa fille Krista

Ténor et Mezzo-soprano

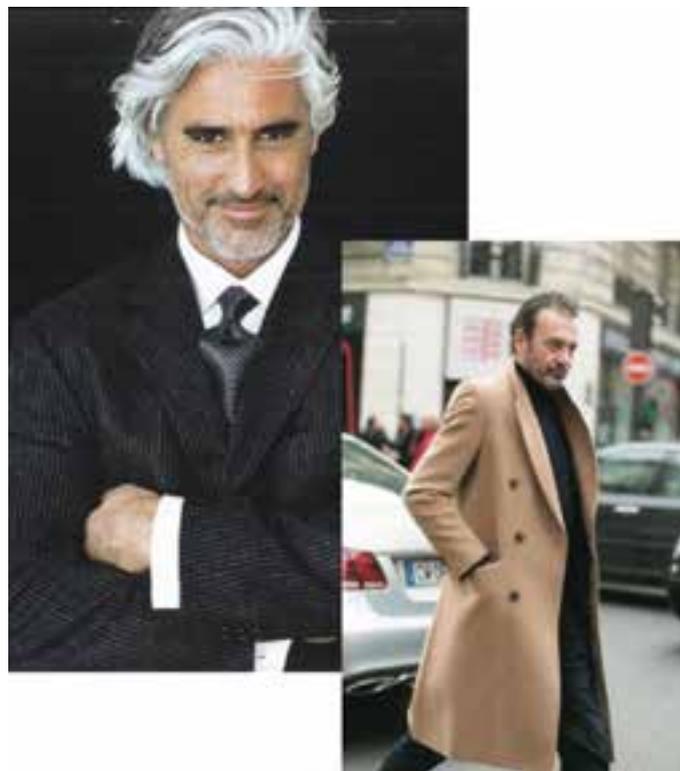
Vitek est le clerc de l'avocat Koletany, et a la charge d'informer les parties de l'avancement de l'affaire. Sa fille Krista, fiancée à Janek Prus, rêve de devenir, à l'instar de la célèbre Emilia Marty, une grande cantatrice.



Jaroslav Prus et son fils Janek Prus

Baryton et ténor

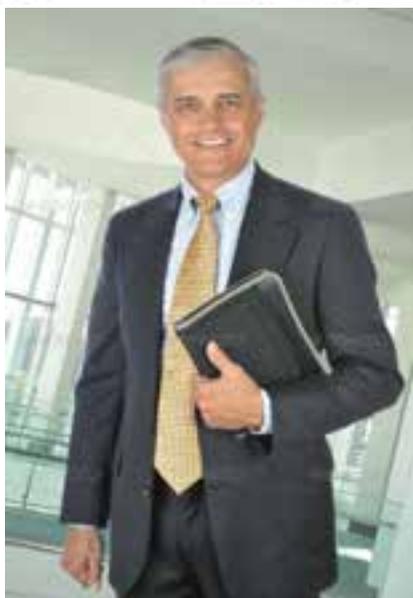
Le père et le fils vont hélas succomber tous les deux au charme vénéneux d'Emilia Marty. Le père va échanger un document d'importance contre une nuit d'amour décevante avec la cantatrice, quand le fils va se suicider par amour pour elle.



Dr. Kolenatý

Baryton

Le Docteur Kolenatý est l'avocat dans le bureau duquel se déroule tout le premier acte de l'opéra. C'est chez lui, devant son clerc Vitek, que la mystérieuse Emilia Marty vient apporter de nouveaux éléments dans l'affaire qui oppose les Prus et les Gregor.



Hauk-Schendorf

Ténor Bouffe

Le comte Hauk-Schendorf passe pour un vieil homme sénile, en particulier lorsqu'il croit reconnaître en la grande Emilia Marty la gitane Eugenia Montez, qu'il a passionnément aimée cinquante ans auparavant...



Nb : les tableaux d'inspiration reproduits ici ont été élaborés par Monika Pormale pour la production de Kornél Mundruczó présentée à l'Opéra des Flandres et au Grand Théâtre de Genève

L'Affaire Makropoulos de Kornél Mundruczó : l'univers esthétique du spectacle

Le parti pris de mise en scène

Kornél Mundruczó est, ne l'oublions pas, un talentueux réalisateur de cinéma. Si les références à différents genres du grand ou du petit écran vont se succéder, c'est pendant le Prélude que l'allusion va être la plus directe. En effet, le metteur en scène propose d'emblée une séquence filmée et projetée aux allures de générique de série policière, qui va accompagner le spectateur jusqu'à l'étude du Docteur Kolenatý.

Pour Kornél Mundruczó, de l'alchimie de la Renaissance qui maintient Elina Makropoulos/Emilia Marty en vie à la science-fiction dont Karel Čapek était l'un des pionniers (il invente le mot et concept de robot dans sa pièce de théâtre R.U.R. en 1920), il n'y a qu'un pas.

Dans un décor inspiré par le design moderniste du grand architecte magyaro-étasunien Marcel Breuer, Mundruczó fait d'Emilia Marty un phénomène surnaturel qui place le transcendant de manière directe au sein de la réalité prosaïque qui l'entoure : une artiste d'avant-garde, un alien androgyne qui défie les mortels qui l'entourent à tenter l'impossible.



Peu à peu, l'atmosphère de série policière cède donc la place au fantastique et à la science-fiction. L'espace se dé-réalise, à l'instar du physique même d'Emilia Marty. Mais nous nous garderons d'en montrer ou d'en révéler trop, au risque de gâcher la surprise des effets scéniques, et de la scène finale en particulier...



Emilia Marty littéralement au centre d'une discussion houleuse entre Albert Gregor et Kolenaty



Emilia Marty et les divers protagonistes à l'Acte II



Emilia Marty et Jaroslav Prus



Emilia Marty et Janek Prus

L'Affaire Makropoulos de Kornél Mundruczó : l'équipe du spectacle



TOMÁŠ NETOPIĽ

Direction musicale

Directeur musical de l'Aalto Musiktheater et Philharmonie Essen depuis la saison 2013-14, Tomáš Netopil est aussi chef invité principal de la Philharmonie tchèque et l'invité régulier de nombreuses maisons lyriques. À l'opéra il a dirigé le plus récemment *La Dame de Pique*, *Der Rosenkavalier*, *Rusalka*, *Così fan tutte*, *Lohengrin* et *Jenůfa* avec Katie Mitchell dans une production acclamée au DNO. Il est régulièrement invité au Staatsoper Dresden et au Staatsoper de Vienne où il dirige notamment *La Clemenza di Tito*, *La Juive*, *Idomeneo*, *Der Freischütz* et *Doktor Faust* de Busoni. En concert il se produit entre autres avec l'Orchestre national de France, le London Philharmonic et l'Accademia di Santa Cecilia. Sa discographie inclut la *Messe Glagolitique* de Janáček (premier enregistrement de la version originale), *Ariane* et *Double concerto* de Martinu et *Má vlast* de Smetana



KORNÉL MUNDRUCZÓ

Mise en scène

Cinéaste hongrois, Kornél Mundruczó réalise des courts et longs métrages et se produit également comme acteur. Il fréquente souvent le festival de Cannes, son film *Johanna* étant présenté en 2005 dans la section « Un certain regard », prix qu'il remporte en 2014 avec *White God* alors que *La Lune de Jupiter* fait partie de la sélection officielle de l'édition 2017. À chaque fois, l'attention est portée sur les laissés-pour-compte. *Szép napok (Pleasant Days)* remporte le Léopard d'argent au Festival de Locarno en 2002. Kornél Mundruczó pratique la mise en scène notamment avec sa compagnie de théâtre Proton Theatre fondée en 2009 avec Dora Búki. En 2018, il est contacté par Sony pour réaliser le film de science-fiction *Inherit the Earth*. À l'opéra, il a mis en scène *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók en 2014 et *L'Affaire Makropoulos* en 2016, tous deux pour Opera Ballet Vlaanderen.



MONIKA PORMALE

Scénographie et costumes

Imprégnée de l'histoire et de la recherche artistique de son pays natal, la réalisatrice et scénographe lituanienne Monika Pormale participe aussi à de nombreuses expositions d'art visuel. Depuis 2000, elle collabore avec le metteur en scène Alvis Hermanis sur les décors de *Latvian Stories* et *Latvian Love* au Théâtre de Riga, *L'Idiot* au Schauspielhaus de Zurich, *Platonov* à l'Akademietheater Wien et *The Sound of Silence* au Festival de Salzbourg. À l'opéra, elle réalise les décors pour *Eugène Onéguine* à Saint-Petersbourg et pour *Salomé* de Richard Strauss au Théâtre Mariinski en 2017-2018. Elle collabore avec Kornél Mundruczó sur *L'Affaire Makropoulos* à l'opéra des Flandres (2016) et *Lilium* au Festival de Salzbourg (2019).



FELICE ROSS

Lumière

Felice Ross a créé les lumières de nombreuses productions en Europe, Japon, Israël, Corée, Afrique du Sud et États-Unis. À l'opéra, citons celles de *The Medium* à Tel-Aviv, *Ubu Rex* et *Le Vaisseau fantôme* à Varsovie, *Andrea Chénier* à Washington, *Tanz der Vampire* à Rome, *Macbeth*, *Lulu*, *Powder her Face* à Bruxelles, *Die Frau ohne Schatten* et *Die Gezeichneten* à Munich, *Iphigénie en Tauride* et *Roi Roger* à Paris, *L'Affaire Makropoulos* à Anvers, *Eugène Onéguine* et *El Amor Brujo* à Valence, *The Rake's Progress* à Berlin, *L'incoronazione di Poppea* et *Alceste* à Madrid, *Manon Lescaut* à Cardiff, *Macbeth* à Cape Town, *Wozzeck* à Amsterdam, *De la maison des morts* à Lyon et Londres, *Die Bassariden* à Salzbourg, *Il trionfo del tempo e del disinganno* et *L'Ange de feu* à Aix-en-Provence, *Pelléas et Mélisande* et *Das Floss der Medusa* à la Ruhrtriennale, *Vespro della Beate Vergine* de Monteverdi au Holland Festival, *Kunkakuji* à Strasbourg et Tokyo.



KATA WÉBER

Dramaturgie

Actrice et dramaturge, Kata Wéber écrit des pièces qui sont jouées aux théâtres de Varsovie (*The Bat*, *Pieces of a Woman*), Hanovre (*My Sweet Haiti*), Zurich (*Hotel Lucky Hole*) et Budapest (*Dementia* et *Evolution* au Proton Theatre). Sa pièce *Imitation of Life* mise en scène par Kornél Mundruczó est nominée pour le prix Der Faust 2017 et jouée au Théâtre de Vidy en 2018. Sa première collaboration avec le réalisateur Kornél Mundruczó, le film *White God*, reçoit le prix « Un certain regard » à Cannes en 2014 et sort outre-Atlantique lors du Sundance Film Festival en 2015. Leur film suivant, *La Lune de Jupiter*, fait partie de la sélection officielle de l'édition 2017 du Festival de Cannes.

**RACHEL HARNISCH**

Soprano – Emilia Marty

Après avoir excellé dans le répertoire mozartien au début de sa carrière dans une collaboration étroite avec Claudio Abbado, la soprano suisse Rachel Harnisch déploie aujourd'hui son talent surtout dans des œuvres modernes et contemporaines. Récemment elle a fait ses débuts comme Emilia Marty dans *L'Affaire Makropoulos* à l'Opera Ballet Vlaanderen et a incarné trois rôles dans la création mondiale d'Arribert Reimann *L'invisible* au Deutsche Oper Berlin en 2017 ainsi que dans la création mondiale de l'opéra de Hector Parra *Les Bienveillantes* à Anvers en 2019. En concert elle se produit dans un vaste répertoire allant des Passions de Bach au rôle de Rachel dans *La Juive* de Halévy et affectionne particulièrement les récitals de lieds accompagnée par le pianiste Jan Philip Schulze, avec qui elle a enregistré une version acclamée de *Marientleben* de Hindemith à Genève.

**ALEŠ BRISCEIN**

Albert Gregor

En 2011, Aleš Briscein fait ses débuts au Salzburger Festspiele dans *L'Affaire Makropoulos*, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, mis en scène par Christoph Marthaler. En 2015, il est invité à l'Oper Frankfurt pour le rôle de Königsson de *Königskinder* et au Teatro Comunale de Bologne pour Laca de *Jenůfa* et chante dans *Les Noces* de Stravinski à Rome. Parmi ses engagements récents figurent Eugène Onéguine au Komische Oper Berlin, Skuratov de *De la maison des morts* au Savonlinna Opera Festival et Albert Gregor (en version de concert) aux BBC Proms en 2016, le Tambour-Major de *Wozzeck* au Theater an der Wien, le rôle-titre de *Der Zwerg* à Graz en 2017, Paul de *Die tote Stadt* au Komische Oper Berlin et Semperoper Dresden, Filka Morozov de *De la maison des morts* au Bayerische Staatsoper, Sergueï de *Lady Macbeth de Mzensk* à Ostrava et Albert Gregor au Deutsche Oper Berlin en 2018, le rôle-titre de *Dalibor* à Francfort en 2019, Clare Quilty de *Lolita de Chtchedrine* à Prague en 2020.

**SAM FURNESS**

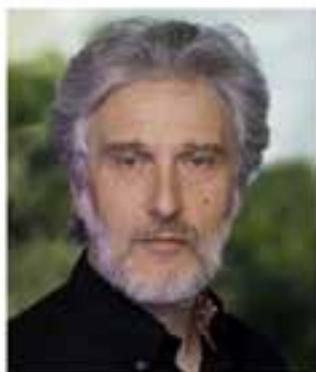
Ténor – Vitek

Ce jeune ténor britannique a remporté en 2012 le prestigieux Royal Academy of Music Club Prize. La saison dernière il a chanté le rôle-titre des *Contes d'Hoffmann* pour l'English Touring Opera, Aristeo de *L'Orontheo*, Tamino de *Die Zauberflöte* et Quint de *The Turn of the Screw* au Northern Ireland Opera et le rôle-titre d'*Albert Herring* à Florence. Il s'est aussi produit comme Joe de *La Fanciulla del West*, Steva de *Jenůfa*, Baron Lummer de *Intermezzo*, Novice de *Bill Budd*, Jaquino de *Fidelio*, Frederic de *The Pirates of Penzance*, Don Ottavio de *Don Giovanni*, Lenski d'*Eugène Onéguine* et Bénédicte de *Béatrice et Bénédict*.

**ANNA SCHAUMLÖFFEL**

Krista

Anna Schaumlöffel a étudié le chant au conservatoire de Hanovre. En 2018, elle remporte le 3^{ème} prix de la fondation Hamel. Elle gagne aussi les bourses LMN Hannover et Hamel. Elle fait ses débuts professionnels au Burg Warberg dans *Rusalka* (3^{ème} Esprit des bois), *Le Nozze di Figaro* (Cherubino) et *Ariadne auf Naxos* (le Compositeur). En 2019, à la Musikwoche Hitzacker, elle chante le rôle-titre de *Hänsel und Gretel* et celui d'*Iphis* d'Elena Kats-Chemin au Junge Oper du Staatsoper Hannover et Siegrune dans *Die Walküre* à l'Oper Kiel. En 2019-2020, elle fait partie de la troupe des Landesbühnen Sachsen à Radebeul, où elle interprète Métella de *La Vie parisienne*, Hänsel, Königin Ernestine de *Die Frosch muss weg*, Yvonne/Naomi de *Sunday in the Park with George* et Suse de *Der Vampyr*. Elle est engagée en 2020-2021 dans la troupe du Grand Théâtre de Genève où elle interprétera Paquette/Queen of Eldorado/Épouse du pasteur de *Candide*, le 2^{ème} Ecuyer et Une fille-fleur de *Parsifal* et Annina de *La Traviata*.



MICHAEL KRAUS
Baryton – Jaroslav Prus

Le baryton viennois Michael Kraus a étudié le chant aux académies de Vienne et de Munich. Il a démarré sa carrière professionnelle aux théâtres lyriques d'Aix-la-Chapelle et d'Ulm, ainsi qu'au Volksoper de Vienne. En début de carrière, il a chanté le répertoire lyrique et des rôles mozartiens dont Papageno dans *Die Zauberflöte* (enregistrement avec le Wiener Philharmoniker sous la direction de Sir Georg Solti) et Leporello dans *Don Giovanni* (entre autres à Amsterdam sous la direction de Nikolaus Harnoncourt). Il s'est produit dans de nombreux théâtres renommés tels que La Scala de Milan, le Wiener Staatsoper, les opéras de Berlin, Hambourg et Munich, le Komische Oper de Berlin et le Liceu à Barcelone. Il a progressivement étoffé son répertoire en chantant des rôles dramatiques tels que Conte di Luna d'*Il Trovatore*, Don Carlo de *La forza del destino*, Beckmesser de *Die Meistersinger von Nürnberg* et Faninal de *Der Rosenkavalier* (récemment encore sous la baguette de Simon Rattle à Amsterdam). Michael Kraus connaît aussi très bien le répertoire contemporain et celui du XX^{ème} siècle. Il a chanté Stolzius de *Die Soldaten* et le rôle-titre de *Don Quijote en Barcelona* de José Luis Turina lors de sa création mondiale au Liceu. À l'Opera Vlaanderen, il chante le rôle-titre de *Billy Budd*, Fritz de *Die tote Stadt*, Schaunard de *La Bohème*, Sherasmin d'*Oberon*, Papageno de *Die Zauberflöte*, Beckmesser de *Die Meistersinger von Nürnberg*, der Schlachter de *Rumor*, Herr von Faninal de *Der Rosenkavalier*, dans la mise en scène de Christophe Waltz et Jaroslav Prus.



JULIEN HENRIC
Ténor – Janek Prus

Révélation lyrique 2018 de l'ADAMI et 2^{ème} Prix 2019 des Symphonies d'automne de Mâcon, Julien Henric est membre du Jeune Ensemble du Grand Théâtre de Genève en 2020-2021, où il chantera Gastone (*La Traviata*), 1^{er} Chevalier du Graal/3^{ème} Écuyer (*Parsifal*), Cacamba/Señor/Henry VIII (*Candide*) et le Rat/le Juge (*Le Soldat de plomb*). Après des études d'ingénierie, il est diplômé du CRR de Lyon puis admis en 2017 au CNSMD de Lyon, dont il sort diplômé en 2020. Lauréat de trois prix au Concours Raymond Duffaut en Avignon en 2018, il débute sur scène cette même année, dans les rôles de Paris (*La Belle Hélène*) à l'Opéra de Dijon et d'Alfredo (*La Traviata*) au Festival Lyrique en Lyonnais, il est aussi Polidoro (*Il Flaminio*) au TNP de Villeurbanne et Tamino (*Die Zauberflöte*) en 2019. Passionné par le Lied allemand, il s'est produit dans les *Dichterliebe* de Schumann et le *Winterreise* de Schubert.



KÁROLY SZEMERÉDY
Baryton-basse – Dr. Kolenaty

Le baryton-basse hongrois Károly Szemerédy est né à Budapest et s'est formé à l'opéra national de Hongrie. Après des participations réussies à plusieurs concours, il a remporté le titre de « Voix de l'Année » lors du concours Operalia de Plácido Domingo. En 2007 il a fait ses débuts au Teatro Real à Madrid, où il a chanté des rôles tels que Levitsky (*Boris Godounov*), Sciarrone (*Tosca*), Pflieger des Orest (*Elektra*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Starek (*Jenůfa*) et Schmidt (*Andrea Chénier*). Il s'est en outre produit à l'Opéra de Lyon, au Teatr Wielki à Varsovie et au Bayerische Staatsoper à Munich, dans la production de Boris Godounov de Calixto Bieito. À Opera Vlaanderen il a chanté Orest (*Elektra*) et Dr. Kolenaty, et les opéras d'Europe. Il a joué aux côtés d'artistes tels que Cecilia Bartoli, Andrea Marcon, Jean-Christophe Spinosi, Yessalina Kasarova, Daniela Dolci et Soyoung Sim. En plus de ses débuts à la Semaine Mozart de Salzbourg, la saison 2019-20 comprend le rôle de Mustafa dans *L'italiano in Algeri* au Festival de Grenade et une tournée dans le rôle de Rocco dans *Fidelio* de Beethoven.



LUDOVÍT LUDHA
Ténor – Hauk-Schenkendorf

Après avoir remporté des compétitions internationales, il est engagé en 1988 dans la troupe de l'opéra de Bratislava, où il interprète de nombreux rôles. Sa carrière internationale comprend *Moses und Aron* au Festival de Salzbourg, *Faust* à Jérusalem, *La Bohème* (Rodolfo) au Japon, *Oedipus Rex* à Budapest, Paris et Tokyo, *Iris* au Wexford Festival, *Die tote Stadt* à Kyoto, *La Petite Renarde russe* à Venise, *Lady Macbeth de Mzensk* à Paris, Madrid, Amsterdam, Naples et Buenos Aires, *L'Affaire Makropoulos* à Montpellier et Vienne (Staatsoper), *Le Nez* et *Isolanta* à Amsterdam, *La Fiancée* vendue à Zurich et Tokyo, *Francesca da Rimini* à Macerata, *Don Carlo* à Budapest, *Rigoletto* à Hambourg, *Rusalka* à Bruxelles, *De la maison des morts* à Bâle et *Katia Kavanava* à Oviedo. Durant ces dernières saisons, il se produit dans *Rigoletto*, *La Traviata* et *Rusalka* à Prague, *Švanda (Babinski)* de Jaromír Weinberger à Palerme, *Lady Macbeth de Mzensk* à Monaco et Anvers, *Roméo et Juliette* et *L'Affaire Makropoulos* à Bratislava.

En résonance avec

L'Affaire Makropoulos

Associations d'idées, vagabondages autour des thèmes du spectacle, vous trouverez ici une sélection de textes et de documents à utiliser à des fins pédagogiques ou pour le plaisir de la (re)découverte, ou même les deux.

Jorge Luis Borges

Extrait de « L'immortel », in El Aleph (1962)

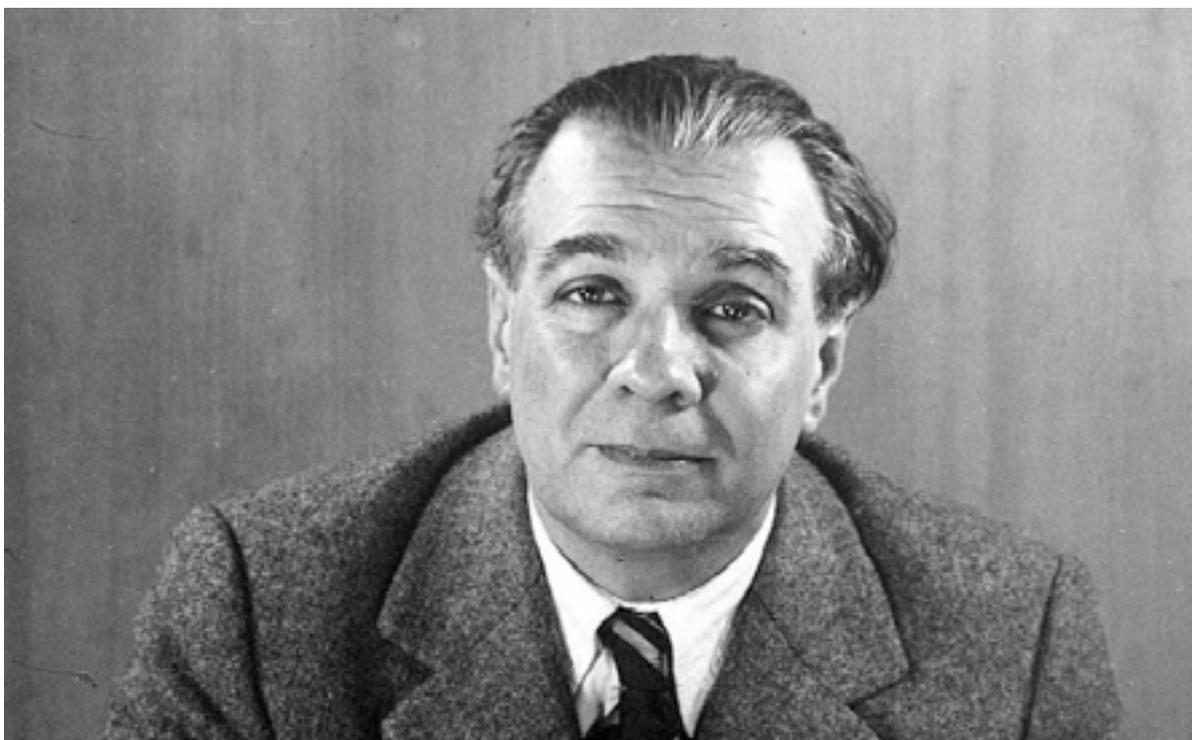
Être immortel est insignifiant ; à part l'homme il n'est rien qui ne le soit puisque tout ignore la mort. Le divin, le terrible, l'incompréhensible, c'est de se savoir immortel. J'ai noté que malgré les religions, pareille conviction est extrêmement rare. Juifs, chrétiens, musulmans confessent immortalité mais la vénération qu'il portent au premier âge prouve qu'ils n'ont foi qu'en lui, puisqu'ils destinent tous les autres, en nombre infini, à le récompenser ou à le punir. J'estime plus raisonnable la roue de certaines religions de l'Inde ; dans cette roue qui n'a ni commencement ni fin, chaque vie est la conséquence d'une vie antérieure et elle engendre la suivante, sans qu'aucune ne détermine l'ensemble... Exercée par un entraînement séculaire, la république des Immortels étaient parvenue à une certaine perfection de tolérance et presque de dédain. Elle savait qu'en un temps infini, toute chose arrivent à tout homme. Par ses vertus passés ou futures, tout homme mérite toute bonté ; mais également toute trahison par ses infamies du passé et de l'avenir. Ainsi dans les jeux de hasard, les nombres pairs et impairs tendent à s'équilibrer ; ainsi s'annulent l'astuce et la bêtise, et peut-être le grossier poème du Cid est-il le contrepoids exigé par une seule épithète des Églogues ou par une maxime d'Héraclite. La pensée la plus fugace obéit un destin invisible et pour couronner, ou commencer, une forme secrète. J'en connais qui faisaient le mal pour que le bien en résulte dans les siècles à venir ou pour qu'il en soit résulté dans les siècles passés... À cette lumière, tous nos actes sont justes, mais ils sont aussi indifférents. Il n'y a pas de mérites moraux ou intellectuels. Homère composa *L'Odyssée* ; aussitôt accordé un délai infini avec des circonstances et des changements infinis, l'impossible était de ne pas composer, au moins une fois, *L'Odyssée*. Personne n'est quelqu'un, un seul homme immortel est tous les hommes. Comme Corneille Agrippa, je suis dieu, je suis héros, je suis philosophe, je suis démon et je suis monde, ce qui est une matière fatigante de dire que je ne suis pas.

La notion de monde comme système de précises compensations eut une grande influence parmi les Immortels. En premier lieu, il les rendit invulnérables à la pitié. J'ai mentionné les antiques carrières qui s'ouvraient dans la campagne sur l'autre rive ; un homme tomba dans la plus profonde ; il ne pouvait se blesser ni mourir ; mais la soif le brûlait ; soixante années passèrent avant qu'on lui jetât une corde. Le destin personnel n'intéressait pas davantage. Le corps était un docile animal domestique et il suffisait chaque mois de lui faire l'aumône de quelques heures de sommeil, d'un peu d'eau et d'un lambeau de viande. Que personne pourtant ne nous rabaisse au niveau des ascètes. Il n'est pas de plaisir plus complexe que celui de la pensée et c'est à celui-là que nous nous consacrons. Parfois une excitation extraordinaire nous restituait au monde physique. Par exemple, ce matin-là, la vieille joie élémentaire de la pluie. Ces rechutes étaient rarissimes ; tous les Immortels étaient capables d'une quiétude parfaite ; je me souviens de l'un deux, que je n'ai jamais vu debout : un oiseau avait fait son nid sur sa poitrine.

Parmi les corollaires de la doctrine selon laquelle il n'existe aucune chose qui ne soit pas compensée par une autre, il en est un de très peu d'importance théorique, mais qui nous conduisit à la fin ou au début du Xe siècle, à nous disperser sur la surface du globe. Il tient en quelques mots : il existe un fleuve dont les eaux donnent l'immortalité ; il doit donc y avoir quelque part un autre fleuve dont les eaux l'effacent. Le nombre des fleuves n'est pas infini ; un voyageur immortel qui parcourt le monde, un jour aura bu à tous. Nous nous proposons de découvrir ce fleuve.

La mort (ou son allusion) rend les hommes précieux et pathétiques. Ils s'émeuvent par leur condition de fantômes ; chaque acte qu'ils accomplissent peut-être le dernier ; aucun visage qui ne soit à l'instant de se dissiper comme un visage de songe. Tout, chez les mortels, a la valeur de l'irrécupérable et de l'aléatoire. Chez les Immortels, en revanche, chaque acte (et chaque pensée) est l'écho de ce qu'ils anticipèrent dans le passé ou le fidèle présage de ceux qui, dans l'avenir, le répéteront jusqu'au vertige. Rien qui n'apparaisse pas perdu entre d'infatigables miroirs. Rien ne peut arriver une seule fois, rien n'est précieusement précaire. L'élégiaque, le grave, le cérémonial ne compte pas pour les Immortels. Homère et moi, nous nous sommes séparés aux portes de Tanger ; je crois que nous ne nous sommes pas dit adieu.

(Trad. Roger Caillois, 1967)



Jorge Luis Borges

Ecrivain argentin (1899-1986) qui, grâce à ses récits fantastiques et métaphysiques, est devenu l'une des figures de proue de la littérature sud-américaine.

Lettre de Karel Čapek à Leoš Janáček (extrait) datée du 27 février 1923

« J'ai une trop haute opinion de la musique – et de la vôtre en particulier – pour l'imaginer liée à une pièce au style aussi familier, aussi peu poétique et aussi verbeux que mon *Affaire Makropoulos*. Je crains que vous ne songiez à toute autre chose, quelque chose de mieux, que ce que ma pièce offre vraiment – à part son personnage de trois cents ans..

Néanmoins, cher Maître, rien ne vous empêche, sans tenir compte de ma pièce, d'imaginer une intrigue dont l'axe, le centre, serait, dans un cadre plus approprié, une vie de trois cents ans et ses souffrances. Après tout ce n'était pas ma propriété : vous pourriez la baser sur Ahasvérus (le juif errant), la sorcière du conte de Langer (dans la collection Assassins ou Rêveurs) ou même Mlle Makropoulos, et aménager l'action complètement indépendamment, comme bon vous semble, exactement comme vous me l'avez dit en fait. Vous n'auriez pas besoin alors de la longue discussion au sujet du procès, de la recette perdue et de son emploi, etc. Mon texte devrait être réellement modifié et il vaudrait peut-être mieux alors ne pas vous y tenir et établir vos propres conditions.

Je le répète : je ne considère pas l'histoire d'une personne éternelle, ou de trois cents ans, comme ma propriété littéraire et je ne vous empêcherai donc pas de l'utiliser comme bon vous semble. »



Karel Čapek

Un élixir d'immortalité vieux de 2.000 ans découvert en Chine

Publié le 06/03/2019 sur Futura sciences

Un liquide jaunâtre conservé depuis 2.000 ans dans une tombe chinoise s'est avéré être un élixir de longue vie après analyse, rapporte l'agence Chine nouvelle. À sa forte odeur, les archéologues l'avaient tout d'abord pris pour du vin. La composition du liquide (nitrate de potassium et alunite) correspond à la recette d'un élixir d'immortalité décrit dans des manuscrits taoïstes. « *C'est la première fois qu'un de ces mythiques «remèdes d'immortalité» a été découvert en Chine* », a déclaré à Chine nouvelle Shi Jiazhen, chef de l'Institut d'archéologie et des vestiges culturels de la ville Luoyang.

Un volume de 3,5 L environ de ce liquide avait été retrouvé en octobre 2018 dans un récipient en bronze scellé datant de la dynastie Han, enfermé dans la tombe d'une famille noble de Luoyang, dans la province du Henan en Chine. Cette tombe et son contenu (plusieurs autres poteries et objets en bronze, les restes de la personne inhumée) offrent aux archéologues l'opportunité d'étudier « *la vie des nobles Han occidentaux, ainsi que les rituels funéraires et les traditions de cette époque* », a confié le responsable des fouilles Pan Fusheng à l'agence de presse chinoise.



L'élixir découvert à Luoyang

<https://www.futura-sciences.com/sciences/breves/archeologie-elixir-immortalite-vieux-2000-ans-decouvert-chine-164/>

L'Affaire Makropoulos :

pistes pour la classe

Du théâtre au livret :

Quelles sont les particularités d'un livret d'opéra? La concision et la clarté sont des qualités nécessaires, quand le théâtre peut se permettre plus de verbiages et de digressions. On connaît les nombreuses adaptations des pièces de Beaumarchais par Rossini ou Mozart, mais tout au long du XXème siècle de nombreux opéras sont également adaptés de pièces de théâtre : *Pélleas et Mélisande* de Debussy, *Le Dialogue des Carmélites* et *la Voix Humaine* de Poulenc, *Les Nègres* de Michael Levinas... Quelles différences dans le traitement de ces adaptations ?

Les élixirs à l'opéra :

De l'*Elixir d'amour* de Donizetti à l'élixir de longévité de Hiéronimus Makropoulos, en passant par le philtre fatal de *Tristan et Iseult* ou de *Roméo et Juliette*, le breuvage est à l'opéra un moteur dramaturgique efficace... Bénéfique ou maléfique, il joue un rôle capital dans l'action...

L'année de l'Affaire Makropoulos :

L'Affaire Makropoulos est créée en 1926 : l'année du Traité de Berlin, pacte de non-aggression entre l'Allemagne et l'URSS, de la naissance de Marilyn Monroe, de l'inauguration du San Siro, le grand stade où 35 000 personnes se pressent pour voir jouer l'AC Milan pendant qu'à la Scala on crée *Turandot* de Puccini. Replacer *Makropoulos* dans son contexte artistique, historique et politique.

La biographie d'Elina Makropoulos :

Saurez vous, en rassemblant tous les éléments du livret de l'opéra, reconstituer le biographie d'Elina Makropoulos, retrouver ses différents avatars connus, et ses liens avec tous les autres personnages de l'histoire ?



Guide d'écoute

par Fabrice Farina, collaborateur pédagogique du Grand Théâtre

L'ouverture commence abruptement, dans une très grande agitation de l'orchestre et donne dès le début de cet opéra la sensation d'urgence et le sentiment d'angoisse : nuance générale fortissimo, coups violents des cuivres (flèches bleues) et des timbales, et motif répétitif et très rapide des cordes (carré rouge). Tous ces effets donnent à la musique une puissance dramatique tout à fait saisissante.

musn různé tarify, vyhlásky, kalendáře, telefon. Všude plus listin, aktů. | schriftlich, rechts einige Fauteuils für wartende Klienten. An den Wänden Tarife, amtliche Ankündigungen, Kalender, Telefon. Überall liegen Papiere, Akten.

Andante (♩ = 109)

The image shows a musical score for piano. The top part contains lyrics in Czech and German. Below the lyrics is a piano score in G major, 3/4 time, marked 'Andante' with a tempo of 109. A red rectangle highlights a specific rhythmic motif in the piano accompaniment. Blue arrows point to various parts of the score, including the beginning, the highlighted motif, and other sections of the piano part.

Thème I :

The image shows a musical score for Theme I. It consists of a melodic line in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. A green rectangle highlights the first measure of the melodic line, which is marked with a '1' in a box. The melodic line is characterized by a rising contour and a lyrical quality.

Le premier thème exposé dans l'ouverture, bien que possédant un certain lyrisme grâce à son caractère chantant et à sa ligne ascendante vers un point culminant (carré vert), est soumis à l'empressement frénétique du motif des cordes qui l'accompagne. Varié et répété 3 fois de suite dans des hauteurs et une instrumentation différente, ce thème n'aura pas le temps de se développer et semble voué à tourner en boucle sur lui-même. Cette « voie sans issue », annonce en quelques sortes, le drame de notre héroïne Emilia Marty, dont l'élixir est arrivé à son terme, et qui sent monter en elle inexorablement l'angoisse de la mort.

Thème 2 :



Ce thème évoque les fanfares de l'Empereur Rodolphe II et donc la jeunesse d'Emilia Marty, lorsqu'elle vivait avec son père, le médecin Makropoulos vers 1585 à Prague. Rythmiquement instable ce thème nerveux apporte un grand contraste avec le début grâce à son caractère piano et sa couleur inattendue constituée de cuivres en sourdine. Ce motif est très court et possède un accent final qui rappelle les interjections dans la langue parlée. La basse très dansante et syncopée sera typiquement un élément repris, variés et combiné au thème 1 et au thème 3 tout au long de l'ouverture. Enfin, ce thème sera repris dans l'acte I pour accompagner des propos politiques de Vitek (le Clerc) et dans l'acte 3 lors des révélations sur le passé d'Emilia.

Thème 3 :



Ce thème possède, comme le thème 1, un caractère lyrique mais se voit libéré de l'accompagnement frénétique de son cousin ; il a néanmoins hérité d'un élément du thème 2 (carré bleu, les sauts de quarte de valeurs courtes de la basse). Ce thème 3, avec sa ligne chantante et chaleureuse, peut évoquer ici la beauté et le charme d'Emilia Marty. De plus, c'est ici que Janacek choisit de faire jouer la harpe. Cet instrument par sa sonorité, rappelle la lyre et nous plonge dans l'évocation des figures féminines divinisées de la Grèce Antique. Cet effet de couleur sciemment orchestré, contribue ainsi fortement à rendre un hommage des plus forts à la beauté d'Emilia Marty, quasi élevée au statut de déesse.

Comme dans la logique d'écriture de tout l'opéra, ce thème sera également repris dans diverses combinaisons instrumentales. Mais c'est celui qui dominera l'ensemble de cette ouverture. D'ailleurs dans cette course qui ne cesse de répéter et de juxtaposer abruptement les thèmes, il reviendra pour ouvrir une parenthèse encore plus grande sur le mystère du personnage d'Emilia Marty dont Krista, dans l'acte 2, dira d'elle : « Tous perdent la tête pour Marty quand elle les regarde. »



Le compositeur expose ici le thème 3 dans sa forme la plus lyrique, avec les cordes qui soutiennent un large phrasé, des rythmes pointés renforçant les élans au caractère sentimental : la musique évoque le sentiment amoureux. Ce procédé d'écriture pointé dans un phrasé lyrique sera repris plusieurs fois au court de l'opéra, notamment lors des déclarations d'amour de Gregor dans l'acte I et 2.

L'ouverture ci-dessus est à l'image du travail effectué dans tout l'opéra : le compositeur extrait tous les éléments pour développer sa musique à partir de motifs courts et simples. Les motifs sont associés à un trait de caractère d'un personnage et chaque personnage en possède plusieurs en fonction de son état psychologique.

De plus, le compositeur - en travaillant constamment sur tous les détails qui constituent ces motifs (mélodie, rythme et harmonie) - donne à sa musique une évolution constante et arrive à conserver une grande tension dans son discours musical. Ainsi, les thèmes sont disséqués, répétés, variés, coupés, superposés, combinés, et régulièrement exposés dans une orchestration différente. C'est à ce prix que la musique de Janacek ne provoque aucune lassitude pour l'oreille, ne laisse aucun temps mort pour le drame et pique sans cesse la curiosité de l'auditeur.

C'est ce travail minutieux sur les thèmes que nous observerons maintenant à travers plusieurs exemples de **l'acte I**.

Une émotion est traduite dans le langage parlé grâce à l'intonation de notre voix. Quelle intonation aurait une personne réelle dans une situation réelle ?

C'est avec cette question qu'il faut lire la musique vocale de Janacek. Les notes ne sont pas au service d'une ligne de chant mais recherche la vérité des intonations du langage parlé. Ainsi on peut remarquer que le texte de Karel Capek conserve tout son rythme et son débit réel de la récitation. La musique ne cherche pas à le déformer c'est pourquoi il y a dans cette écriture un aspect bref et un débit rapide du texte.

Les hauteurs traduisent ici l'état émotionnel et psychologique des personnages. C'est aussi pour cela qu'il n'y a pas d'air, ni de duo ou autres ensembles « conventionnels » dans cet opéra : Janacek suit en effet la narration du texte sans ajouter les artifices de l'art théâtral.

L'orchestre quant à lui tient plusieurs rôles : il peut se faire l'écho de l'état émotionnel d'un personnage, crée une ambiance indiquant le climat de tension ou d'apaisement, révélé ce que les mots ne disent pas directement ou contrarié le sens d'une phrase... Il prévient également de l'arrivée d'un personnage grâce à l'annonce de son motif, ou lorsqu'un personnage est évoqué mais absent, il fait alors entendre son motif comme un clin d'œil.

Exemple 1 : L'entrée de Vitek

The image shows a musical score for the entrance of Vitek. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante' with a metronome marking of 84. The key signature has one flat (B-flat). The vocal line includes the lyrics: 'Ach... ja, ach bo-žel Jed-na ho-di-na. Ach ja, ach Gottchen! Ein Uhr ist schon.' There are blue boxes highlighting specific motifs: three boxes in the piano accompaniment and one box in the vocal line. The vocal line also has a box around the first few notes.

Traduction

Vitek : _ Eh oui, mon dieu, une heure !

Texte/intonations

Vitek attend à tout moment le retour de maître Kolenaty avec la décision du tribunal concernant l'affaire de l'héritage : la voix monte sur ACH et monte encore plus haut sur JEDNA donnant des allures de paniques sincères au personnage.

Orchestre

Le motif attaché à Vitek est une simple formule de 3 notes (carrés bleus) qui sera sans cesse répétée et variée. La brièveté de ce motif et sa répétition incessante montre l'obstination de l'homme de loi à respecter les règles, et, cette formule, par son caractère nerveux, répond et poursuit le sentiment d'urgence de l'ouverture.

Exemple 2 : l'entrée de Gregor

Gregor entre dans le bureau d'étude de l'Avocat Kolenaty. Il est reçu par Vitek. Inquiet, il vient s'informer du verdict concernant l'héritage du domaine de Loukov qu'il espère obtenir.

Gregor
Ob-ča-ne Ma-ra-ti!
Brau, Ci-to-yeu Ma-rat!

Vitek
Ach-ich!
Laßt doch,
To-ri-ni Ma-rat,
laßt den Ma-rat in Ruh.

28

Traduction

Gregor : Citoyen Marat !

Vitek : Hé là ! Ce n'est pas de Marat.

Texte/intonations

Le débit du texte est rapide, comme dans le parler quotidien. Les notes les plus hautes, placées sur les mots Achlich et Marat de Vitek, indiquent l'intonation du langage approprié à la situation : Vitek corrige ici le trait d'esprit de son interlocuteur et précise que politiquement, il est plutôt « Danton » que « Marat ».

Orchestre

L'anxiété et l'impatience de Gregor inonde la partition avec l'intrusion de trilles (carré bleu). Celles-ci se superposent au motif associé à Vitek qui vient de subir une légère variation (triolet). Ce motif, tantôt joué dans les graves ou dans l'aigu et de manière imprévisible, accélère désormais sa répétition (les deux carrés rouges à droite). Tout ceci renforce et maintient le climat d'urgence et d'empressement générale et le baromètre émotionnel est ici monté d'un degré supplémentaire. Car sous ces banalités, se cachent le stress des deux hommes à quelques minutes de la fin de ce conflit d'héritage centenaire et les enjeux pour Gregor sont de tailles !

Exemple 3 : L'entrée de Krista

Krista, la fille de Vitek fait son entrée. Elle est encore toute bouleversée d'avoir écouté chanter la veille Emilia Marty à l'opéra.

Con moto (♩ = 60)

39

Krista *mf*

Tä-li, in Mar-ty jo o-hromna,
Kü-ter, herrlich, wie die Marty singt,

Traduction

Papa, Cette Marty est stupéfiante

Texte/intonations

Le débit ultra rapide de Kristina traduit son enthousiasme, elle s'apprête à raconter le concert de la veille. Les rythmes sont donc très courts (doubles croches). Les hauteurs de notes ne varient pas trop et conforte la sensation d'une même émotion.

Orchestre

Cette succession d'accords colorés donnent une lumière douce et cristalline à l'orchestre et tranche avec tout le début de l'opéra. C'est la première fois que l'oreille peut se détendre. La ligne mélodique semble se balancer suavement en glissant d'une harmonie à l'autre. En effet, Krista est jeune et belle, donc son entrée est remarquablement investie de fraîcheur et auréolée de lumière (sol dièse, mesure 40). Mais le message de l'orchestre est double car Krista est encore toute imprégnée de l'aura encore présente d'Emilia Marty, entendu la vieille, et comme dans un rêve dont elle n'est pas encore sortie, l'admiration (pour sa voix et pour sa beauté) est ici palpable à l'orchestre. On peut apercevoir à la fin de cet extrait que les accords vont être répétés mais une tierce au-dessus, et plus fort, accompagnant l'emphase de la répétition de la phrase : « papa, cette Marty, est stupéfiante ! » de Krista à la page suivante.

Exemple 4 : l'entrée de maître Kolenaty et d'Emilia Marty

The image shows a musical score for the entrance of Kolenaty and Emilia Marty. The score is in 2/4 time, Moderato (♩. 40). It features vocal lines for Kolenaty and Krista, and piano accompaniment. The piano part is divided into three colored sections: blue (measures 38-40), green (measures 41-43), and red (measures 44-46). The score includes lyrics in Czech and German. A measure number '44' is marked in a box.

Traduction

Kolenaty : _Veuillez entrer par ici, je vous prie.

Krista : _Doux Jésus !

Texte/intonations

Contrairement au débit rapide propre à la conversation observée jusqu'à présent, la ligne de chant de Kolenaty connaît des allongements de voyelle sur les mots « prosim » et « racte » qui traduit une certaine élégance, un rang social et donne une prestance en accord avec son statut d'avocat. Il débute sa phrase avec une intonation grave « Tady » signe d'autorité et d'assurance, puis l'intonation monte sur le mot « racte » comme pour suggérer une révérence à la belle Emilia Marty, donner l'assurance de sa grande considération et tout son enthousiasme à accueillir une telle personnalité. Krista, quant à elle, est sous le choc de cette apparition et n'en croit pas ses yeux : son « Doux Jésus » est situé dans un registre médium aigu propre à l'intonation naturel de la voix qui monte lorsque l'on est subitement très surpris.

Orchestre

Dans l'espace serré de 3 mesures, Janacek introduit 3 motifs (bleu, vert et rouge). Le motif bleu est relié au personnage de Kolenaty, tandis que Marty possède les deux autres : le vert est associé à son côté mystérieux et le rouge à sa beauté. Enfin, la superposition des deux motifs montre une des nombreuses combinaisons possibles pour Janacek pour développer son écriture en utilisant par exemple ici le polythématisme.

On voit distinctement, dans la suite ci-dessous, les personnages chanter chacun son motif :

Musical score for 'Kolenaty' and 'Marty'. The score is in 3/4 time. The 'Kolenaty' part is marked 'mf' and 'c. it. marc.'. The 'Marty' part is marked 'ff'. A red box highlights a passage in the 'Marty' part with the lyrics: 'Jáak Vím Kom-me, ve vó - cí pro - ce - sa Cro - go - ra, veel du ein Erb-pro-seg Gre - gor ist.'

Plus tard, dans leur conversation, voici par exemple comment Janacek résout le problème que pose musicalement le débit d'une grande quantité de texte : alors que l'orchestre joue le motif de l'avocat Kolenaty, celui-ci débite son texte sur une seule note telle une psalmodie grégorienne.

Musical score showing a monophonic vocal line over an orchestral accompaniment. The text is: 'Tedy kolem roku 1820 vládl na panství Prusů slabomyslný baron Josef Ferdinand Prus. Uns Jahr 1820 gehörte das Gut Prus dem schwachsinigen Baron Josef Ferdinand Prus...'.

Traduction

Kolenaty : _Donc vers 1820 régnait sur le domaine Prus le baron faible d'esprit Josef Ferdinand Prus...

Exemple 5 : Gregor dévoile ses sentiments

Musical score for 'Gregor' and 'Marty'. The score is in 3/4 time. The 'Marty' part is marked 'ff'. The 'Gregor' part is marked 'p' and 'pizz'. A red box highlights a passage in the 'Marty' part with the lyrics: 'Pro to - ho no - jom E - ml - li - o, Bin für dich kei - ne Ein - mu, mein Stern!'. A blue box highlights a passage in the 'Gregor' part with the lyrics: 'A co jsem pro vás, pro - bo - hu, to - drá - ž - á - te mně! Ne - po - ml - ň - te mně! Und was bin ich für Sie, Sie er - nie - dri - gen mich nicht auf?'. Another blue box highlights a passage in the 'Marty' part with the lyrics: 'Piu mo - ro - z - lo - us, E - ml - li - o, Bin für dich kei - ne Ein - mu, mein Stern!'.

Traduction :

Gregor : _Emilia !

Marty : _Pour toi, je ne suis pas Emilia.

Gregor : _Et qui suis-je pour vous ? Pour l'amour de Dieu, ne me provoquait pas ! Ne m'humiliez pas !

Texte/intonations :

Dans ce début conflictuel, Gregor va révéler sa flamme à Marty. Le mode d'écriture vocale a quitté le style de la conversation pour entrer véritablement et pour la première fois depuis le début de l'opéra, dans un mode lyrique (expressif) : les lignes mélodiques forment des courbes vers l'aigu propre au bel canto et quelques valeurs longues permettent à la voix de développer le son et sa charge émotionnelle. On voit Gregor reprendre le même dessin mélodique que Marty, comme pour se hisser à son niveau. Mais la fin de sa phrase finit moins âprement : Janacek l'embellit par une nouvelle volute qui révèle la sensualité et les sentiments enflammés de Gregor.

Orchestre :

Le nouveau motif (carré bleu) introduit ici reflète les élans sentimentaux accompagnant la passion de Gregor pour la jeune femme, tandis que sous la phrase de Marty, on voit passer un motif entendu plus tôt et qui correspond au refus déterminé de Marty de céder aux avances des hommes (carré rouge). Mais c'est le thème de Gregor qui dominera tout cet épisode qui se développera jusqu'au climax où Janacek exploitera la tête du motif de manière très emphatique, avec un rythme pointé déjà observé dans l'ouverture pour accompagner les élans amoureux :

by - chlo ko, na nse
Dychlo...
la-ko zvy - há. Co je to
Dychlo...
Dychlo...
Dychlo...

Traduction :

J'ai senti sur moi comme le souffle d'une forge.

Qu'est-ce que c'est ? (Co je to)

On se prend à flairer subitement comme un animal sauvage.

Texte/intonation

L'expressivité vocale de la ligne sur « Dychlo... » est très intense grâce à cette descente par ton et surtout par demi-ton qui est l'intervalle le plus petit et le plus tendu de la gamme. Puis l'intonation remonte subitement, et par surprise, sur le mot « zviré » (animal).

Orchestre

L'orchestre dessine à grands coups de pinceaux l'exaltation amoureuse de Gregor. Le saut de quinte de la mélodie (mib-sib) exalte les sentiments enflammés du jeune homme et sonne comme des élans victorieux dans cette « chasse amoureuse », suggérée par le champ lexical du texte (flairer, animal sauvage).

Voici donc, à travers ces exemples succincts, comment Janacek cerne ses personnages par un ensemble de motifs en perpétuel évolution, comment ces changements sont autant de reflet de l'âme, et comment son travail méticuleux d'écriture suit pas à pas les émois et l'évolution psychologique de ses personnages.