



© Iuan Theimer

# Arsilda, regina di Ponto

## Antonio Vivaldi

**Collegium 1704** / direction musicale **Václav Luks**  
mise en scène **David Radok** / peinture **Iuan Theimer**

**Contact presse nationale**  
**Opus 64 / Valérie Samuel**  
Christophe Hellouin  
c.hellouin@opus64.com  
01 40 26 77 94

**Contact presse régionale**  
Julie Deschamps  
j.deschamps@caen.fr  
06 11 36 01 03 / 02 31 30 48 14

CRÉATION AU THÉÂTRE NATIONAL DE SLOVAQUIE  
À BRATISLAVA LE 9 MARS À 19H ET LE 12 MARS 2017 À 17H

AU THÉÂTRE DE CAEN LES 13 ET 15 JUIN 2017

PRODUCTION : THÉÂTRE NATIONAL DE BRATISLAVA  
COPRODUCTION : LES THÉÂTRES DE LA VILLE DE LUXEMBOURG,  
THÉÂTRE DE CAEN, OPÉRA DE LILLE, CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES,  
COLLEGIUM 1704.

# Arsilda, regina di Ponto

OPÉRA EN TROIS ACTES D'ANTONIO VIVALDI (1678-1741)  
SUR UN LIVRET DE BENEDETTO DOMENICO LALLI  
CRÉÉ LE 27 OCTOBRE 1716 AU TEATRO SAN ANGELO DE VENISE

---

création au Théâtre National de Slovaquie à Bratislava le 9 mars et le 12 mars 2017  
durée : 2h40 dont entracte

---

PRODUCTION : THÉÂTRE NATIONAL DE BRATISLAVA  
COPRODUCTION : LES THÉÂTRES DE LA VILLE DE LUXEMBOURG,  
THÉÂTRE DE CAEN, OPÉRA DE LILLE, CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES,  
COLLEGIUM 1704.

**Collegium 1704** chœur et orchestre  
**Václav Luks** direction musicale  
**David Radok** mise en scène, scénographie  
**Ivan Theimer** peinture  
**Zuzana Ježková** costumes  
**Andrea Miltnerová** chorégraphie  
**Přemysl Janda** lumières  
**Veronika Staňková** assistanat à la mise en scène

avec

**Olivia Vermeulen** Arsilda  
**Lucile Richardot** Lisea  
**Kangmin Justin Kim** Bargane  
**Fernando Guimarães** Tamese  
**Lisandro Abadie** Cisardo  
**Lenka Máčiková** Mirinda

---

## En tournée

9 et 12 mars 2017 au Théâtre National de Slovaquie  
19, 21 et 23 mai 2017 à l'Opéra de Lille  
31 mai et 2 juin 2017 aux Théâtres de la Ville de Luxembourg  
13 et 15 juin 2017 au théâtre de Caen  
23 et 25 juin 2017 à l'Opéra Royal de Versailles

Un metteur en scène familier des grandes maisons d'opéra du Nord et de l'Est de l'Europe, un artiste-peintre d'envergure internationale, dans la fosse, l'un des plus fameux ensembles baroques actuels Collegium 1704 : de quoi redonner à cet opéra de jeunesse de Vivaldi toute l'excellence qu'il mérite.

Avec sa partition prodigieuse, débordante d'inventivité et d'énergie, *Arsilda* est l'une des œuvres les plus fascinantes de Vivaldi. Et si elle n'est pas l'une des plus connues, elle n'en est pas moins l'une des plus fondatrices de son œuvre lyrique.

Je me réjouis de retrouver, à l'occasion de cette nouvelle production, Václav Luks et son ensemble Collegium 1704, quatre ans après *L'Olympiade* de Myslivéček que nous avons coproduite et accueillie en 2013. Et en 2010 pour la production de *Rinaldo* de Händel. Régulièrement salués par la critique, ils viennent de recevoir le Diapason d'Or de l'année 2016 pour leur enregistrement de la *Missa Divi Xaverii* de Zelenka, l'un de leurs compositeurs fétiches.

À leurs côtés cette fois-ci, le metteur en scène David Radok, familier des grandes maisons d'opéra de l'est et du nord de l'Europe. Ce

dernier a fait appel à l'artiste-peintre Iuan Theimer pour la réalisation des toiles et des motifs choisis pour les costumes. Peintre et sculpteur tchèque, ce dernier s'est établi en France en 1968, à la suite du Printemps de Prague. Reconnu internationalement, Iuan Theimer a réalisé, entre autres, le monument des Droits de l'Homme, commémoratif du bicentenaire de la Révolution, installé au Champ de Mars à Paris et des sculptures pour la terrasse du Palais de l'Élysée.

Cette nouvelle production conforte à nouveau la place du théâtre de Caen au sein d'un réseau lyrique européen de très grande qualité. Je suis très heureux de retrouver autour de ce projet trois théâtres avec lesquels nous collaborons régulièrement : l'Opéra de Lille, les Théâtres de la Ville de Luxembourg et Château de Versailles Spectacles. Ce projet est en outre l'occasion d'une première collaboration avec le Théâtre National de Bratislava.

Patrick Foll  
directeur du théâtre de Caen

## NOTE D'INTENTION



David Radok, lors des répétitions  
d'*Arsilda* en janvier  
© Collegium 1704 /  
photo Petra Hajska, 2017

Dans la mise en scène d'*Arsilda*, nous souhaitons éviter autant l'imitation du baroque qu'une mise à jour trop didactique. Le point fort du livret n'est pas tant la vraisemblance de l'histoire et de l'intrigue que la description de la confiance brisée dans les rapports entre les humains. (« *Una sol volta a chi manco di fede, fede dar non si puo* »).

Les actes de tous les protagonistes sont dictés par le jeu et l'hypocrisie. L'opéra apporte de nombreuses réflexions sur la manipulation de la VÉRITÉ (« *la menzogna e il ver copre un colore* ») et sur le jeu de l'AMOUR (« *sempre piace goder il suo bene* » ; « *godere in liberta* »). Le changement d'identité et l'hypocrisie permettent de jouer avec les relations, font tomber les scrupules moraux et retirent aux

personnages la responsabilité de leur comportement. Comme si les valeurs de substitution et le « jeu » devenaient l'essence même de toute l'existence. Du début à la fin, l'opéra est imprégné d'une certaine désillusion provenant des rapports entre les hommes et de l'espèce humaine en général. La décadence du Venise de Vivaldi au début du 18<sup>e</sup> siècle n'est pas sans rappeler la civilisation occidentale quelque 300 ans plus tard.

La mise en scène, tout d'abord baroque, au moment où le style devient jeu, se termine dans une actualité indéfinie. Au fur et à mesure, les personnages se démasquent, aussi extérieurement qu'intérieurement.

L'histoire se déroule dans un seul lieu, dont les murs et le plafond,

esquissés en perspective, donnent à l'espace l'aspect d'une « camera obscura », un lieu métaphysique se trouvant à la dissection des rapports. Les ouvertures dans le mur du fond permettent de combiner à volonté les décors, qui ne sont pas authentiquement baroques mais s'inspirent du baroque et du classicisme.

Le « concept » d'un démasquement progressif des protagonistes, au sens propre et au figuré, donne à l'histoire tout son sens. La qualité incontestable de la musique, en plus de cette interprétation de l'histoire, fait d'*Arsilda* un projet extraordinaire.

David Radok  
metteur en scène

# Une œuvre de jeunesse fondatrice

Écrit en 1716, *Arsilda, regina di Ponto* occupe une place stratégique dans la conquête vénitienne entreprise par Vivaldi. Après *Ottone in Villa* en 1713 et *Orlando finto pazzo* en 1714, *Arsilda* confirme l'implantation du « prêtre roux » dans la vie théâtrale de la Sérénissime et l'impose comme la figure emblématique du renouveau lyrique vénitien.

Un article de la gazette vénitienne *Pallade Veneta* atteste alors du succès de la première représentation : le chroniqueur y évoque l'accueil enthousiaste reçu par l'opéra et lui promet « une grande fortune ». Pourtant l'opéra connu bien des vicissitudes : liuret soumis à la censure dès 1715, chamailleries entre le compositeur et le librettiste... Les deux hommes ne se parleront d'ailleurs plus, le second reprochant à Vivaldi de l'avoir trahi en modifiant le liuret.

*Arsilda* témoigne d'une période particulièrement féconde dans la carrière de compositeur de Vivaldi. Inventive, elle est dotée d'une riche instrumentation et d'une intrigue foisonnante. Travestissements, chassés-croisés amoureux et politiques : l'intrigue ne manque pas de ces rebondissements qui font tout le sel de l'ère baroque !



## La musique au service des personnages !

« Les sept personnages qui animent les péripéties extrêmement enchevêtrées de ce liuret sont l'objet de la part du compositeur d'un traitement musical précis et approprié à leurs caractéristiques : *Arsilda*, partagée entre la fidélité loyale à son époux et son amour ancien pour *Tamese*, est dépeinte en musique par des airs mélancoliques et passionnés. *Lisea*, qui est peut-être la vraie protagoniste de l'opéra, passe de la force que lui impose son rôle usurpé de souverain à l'épanchement d'une âme perpétuellement tourmentée. *Cisardo*, statufié dans sa fonction de conseiller sage et résolu, se voit attribuer par Vivaldi les airs les plus énergiques et les plus puissants. *Tamese* qui conserve toujours, dans ses habits de serviteur, la grandeur d'âme d'un roi est dépeint au moyen d'inventions musicales nobles et vigoureuses [...] *Bargane*, autre roi qui passe de la trahison et de la violence au repentir le plus sincère, est représenté tantôt par une musique énergique, tantôt par des mélodies poignantes. *Mirinda*, tout à la fois ignorante de l'amour et avide de le connaître, se voit dotée par Vivaldi de la musique la plus frivole et la plus gracieuse de l'opéra. *Nicandro*, enfin, conseiller perspicace sur qui les événements n'ont pas de prise, place chacun d'eux dans un cadre par le biais d'airs brillants et purement décoratifs. »

*Arsilda, regina di Ponto*, liuret (CPO)

Depuis la mort de son époux, Antipatra, reine de Cilicie, partage le pouvoir avec Cisardo, l'oncle de ses jumeaux Tamese et Lisea, jusqu'à la majorité de ces derniers. Suite à une révolte, Tamese gagne les frontières de l'empire avec Bargane, le jeune roi de Lydie, qui est promis en secret à sa sœur. Hôtes du roi du Pont, ils s'éprennent tous les deux de sa fille Arsilda. Leur amitié se brise. Arsilda choisit Tamese qui lui promet de l'épouser, et Bargane jure de se venger. Au retour, Tamese est victime d'un naufrage. Le trône en Cilicie étant exclusivement réservé à un héritier mâle, Antipatra fait annoncer officiellement la mort de Lisea et oblige cette dernière à se faire passer désormais pour son frère jumeau. A la mort de sa mère, Lisea monte sur le trône. Entre-temps, Arsilda a appris que le prétendu Tamese est de retour, et elle se rend en Cilicie pour les noces promises.

ACTE I

*Au palais du souverain à Ama, capitale de la Cilicie*

Le jour du serment annuel de fidélité à la maison du roi, Lisea, travestie en Tamese, annonce au peuple en liesse ses noces prochaines avec la reine du Pont. Sur ces entrefaites, Cisardo, l'oncle de Lisea, appelle à une vigilance accrue, car un ennemi inconnu s'est introduit dans la ville pour enlever l'épouse royale et s'emparer du trône.

Dans ses appartements privés, Arsilda presse une fois de plus son « fiancé » de tenir bientôt sa promesse de mariage. Même Nicandro, prince de Bythinie, confident et allié de Tamese, jure en toute innocence fidélité dans le combat qui l'oppose à l'ennemi.

« Il unit la glace au feu, le plaisir à la douleur. L'amour est un tyran qui déplaît et enchante tout à la fois et il fait le plus de mal quand il ne nous ravit plus. »

Seule, Lisea fait part de son désespoir à Mirinda, sa confidente, qui est seule au courant de la substitution : à la compassion pour Arsilda et à la peur d'être démasquée s'ajoute la douleur de la perte de son frère et de la trahison de son fiancé, Bargane, qu'elle aime toujours. Mirinda de son côté décide de renoncer totalement à l'amour. L'intrus hostile n'est autre que Bargane. Lui aussi a entendu parler du retour de « Tamese », et il veut assouvir sa vengeance. En fait le vrai Tamese n'est pas mort : déguisé en jardinier des parcs royaux, il a su garder l'incognito, mais il est profondément amer, car il est persuadé que sa sœur a voulu lui prendre son trône en son absence. Lorsque Bargane surgit pour enlever Arsilda, Tamese vole à son secours, mais sans se faire reconnaître. Bargane est maîtrisé. Tandis qu'Arsilda éprouve de l'attirance pour son sauveur inconnu, Lisea apprend par son oncle, lors d'une cérémonie de consécration des armes dans le temple de Vulcain, que Bargane a été fait prisonnier. Elle souhaite le revoir.

ACTE II

Lisea, toujours déguisée en Tamese, va rendre visite à Bargane dans son

cachot. Elle l'accuse d'avoir trahi celle qui lui était promise. Cette réaction du prétendu rival et ancien ami déconcerte Bargane.

Arsilda présente son sauveur à Lisea. Questionné sur ses origines, Tamese répond de façon évasive. Lisea, irritée, croit voir en lui son frère que l'on dit mort, de même qu'Arsilda croit reconnaître dans cet étranger l'amoureux du Pont. Lisea fait une nouvelle réponse dilatoire à Arsilda qui se veut comme écartelée entre ce « fiancé » qui, bizarrement, la repousse, et ce « jardinier » inconnu.

Une grande chasse est donnée en l'honneur de la déesse Diane, protectrice de la fidélité conjugale. Lisea s'empêtre de plus en plus dans ses contradictions vis-à-vis d'Arsilda. C'est « Lisea-Tamese » qui révèle à Bargane lors d'une nouvelle rencontre que sa fiancée Lisea vit, qu'elle a beaucoup souffert, et qu'elle doit demeurer cachée. Elle lui donne une clef pour qu'il puisse parvenir jusqu'à elle. En proie au remords, Bargane décide de demander pardon à celle qu'il a trahie. Pendant ce temps, Tamese oblige enfin Arsilda à voir la réalité en face : « Ton époux est ma sœur ». Arsilda est stupéfaite. Et Cisardo lui-même qui a surpris leur conversation, est horrifié de découvrir la tromperie de sa nièce.

### ACTE III

#### *Dans les souterrains du palais*

Lisea attend anxieusement l'arrivée de Barzane. Celui-ci lui demande pardon, et promet de demander sa main à « Tamese ». malgré sa joie, Lisea ne sait pas comment sortir de cette situation embrouillée.

Mirinda confesse pudiquement son inclination au « jardinier » Tamese, tandis que Nicandro s'emploie à convaincre le « sauveur de la Cilicie » de s'emparer du trône avec son aide. Tamese est de plus en plus las d'attendre et Cisardo l'exhorte à la patience. Mise au pied du mur, Lisea révèle à son oncle l'échange de rôles dicté par la raison d'état, et elle apprend que son frère est vivant. Son oncle est résolu à mener tout cela à bonne fin.

Un peu plus tard, Barzane demande la main de « Tamese » qui est en fait Lisea toujours travestie, et il conclut la paix avec la Cilicie. Arsilda apprend par Lisea l'imminence de son mariage. En termes concis et diplomatiques, Cisardo explique enfin à tout le monde ce jeu de quiproquos. Lisea rend le rôle de Cilicie à son frère Tamese et à son épouse Arsilda, elle-même devant régner en Lydie avec Barzane. Le double mariage inopiné est célébré par le peuple dans l'allégresse générale, tandis que les couples soudain retrouvés déclarent hâtivement leur amour.

*Source : Disque, CPO, 2004.*

*Texte de Sabine Radermacher,  
traduction de Jean Cassagnol.*

Lors des répétitions d'*Arsilda*  
en janvier  
© Collegium 1704 /  
photo Petra Hajska, 2017



Lors des répétitions d'*Arsilda*  
en janvier  
© Collegium 1704 /  
photo Petra Hajska, 2017



Lors des répétitions d'*Arsilda*  
en janvier  
© Collegium 1704 /  
photo Petra Hajska, 2017



Lors des répétitions d'*Arsilda*  
en janvier  
© Collegium 1704 /  
photo Petra Hajska, 2017



Lors des répétitions d'*Arsilda*  
en janvier  
© Collegium 1704 /  
photo Petra Hajska, 2017



# Antonio Vivaldi

Fils d'un violoniste attaché à la basilique Saint-Marc de Venise, violoniste lui-même, il fut tonsuré à quinze ans et ordonné prêtre à vingt-cinq. Atteint d'une maladie chronique que l'on suppose être de l'asthme, celui que Venise surnomma « le Prêtre roux », en raison de sa blondeur « vénitienne », sut se faire exempter de ses devoirs ecclésiastiques dès 1703 et put, dès lors, se consacrer à la composition et à l'enseignement. Nommé responsable musical à la Pietà (hospice réservé aux orphelins et enfants illégitimes de la ville), il devait, en dépit d'interruptions parfois très longues (plus de deux ans à Mantoue entre 1718 et 1720), rester fidèle à cette fonction jusqu'en 1740.

Il voyagea pourtant de plus en plus comme virtuose et compositeur (Rome, 1722 et 1724, où il joua devant le pape ; probablement Dresde et Darmstadt ; sûrement Amsterdam, où l'essentiel de son œuvre fut publié ; Florence, Prague, Vienne, enfin, où il mourut, oublié et dans la misère). À la Pietà, il devait former des élèves, entretenir un orchestre (vite réputé dans l'Europe entière), et composer à l'intention des concerts publics que l'hospice offrait le dimanche.

À ces occupations, déjà considérables pour un homme se plaignant sans cesse de sa santé vacillante, il ajouta, dès 1713, une débordante activité d'impresario et de compositeur d'opéras, domaine dans lequel il acquit une autorité suffisante pour susciter des rivalités tenaces et même un pamphlet, rédigé contre lui par Benedetto Marcello (*Il Teatro alla moda*, 1720). Cette consécration dans tous les



Portrait de Vivaldi. Gravure sur cuivre de François Morellon de La Cave (1640)

genres (car il fut également fécond en matière de musique religieuse) devait conférer au compositeur une gloire internationale sans doute sans précédent dans l'histoire de la musique. Tous les touristes passant par Venise cherchèrent à voir et à entendre le « Prêtre roux », de Edward Wright au violoniste Pisendel en passant par le flûtiste J. J. Quantz, l'épistolier De Brosses ou le roi Frédéric IV du Danemark. Ainsi possédons-nous de nombreux

et précieux témoignages sur ce qu'était la vie musicale à Venise dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et sur l'effet électrisant du jeu et des créations de Vivaldi. Nombre de ses partitions publiées furent ainsi dédiées à des grands de ce monde : Ferdinand III de Toscane (*L'Estro armonico*, 1711), le comte Morzin (*Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione*, 1724, recueil contenant les *Quatre Saisons*), Charles VI de Habsbourg (*La Cetra*,

1728). Recueils imprimés et copies manuscrites (notamment des Concertos) de Vivaldi circulèrent dans toute l'Europe jusque vers 1750, et on sait que Jean-Sébastien Bach conçut pour ces œuvres, à partir de 1720 semble-t-il, un enthousiasme tel qu'il en recopia ou en transcrivit un grand nombre (la plus connue et la plus intéressante de ces transcriptions étant celle du *Concerto pour quatre violons* op. 3 n° 10 en *Concerto pour quatre claviers* BWV 1065), assurant ainsi, sans l'avoir recherché, la survie de l'œuvre de son modèle.

Il semble que, tout au long de sa vie, Vivaldi ait été considéré comme un artiste hors des normes, volontiers extravagant, voire scandaleux (ses ennemis avaient matière à se répandre en ragots, notamment sur son goût affiché pour l'argent et l'éclat, sur ses amours vraies ou supposées avec une mezzo-soprano nommée Anna Giro, fille d'un perruquier français nommé Giraud, et pour laquelle il écrivit nombre de pages vocales). Ce tapage entretenu à Venise autour de son personnage explique-t-il son éclipse subite et sa mort misérable dès qu'il eut commis l'imprudence de quitter l'Italie, où les commentateurs suscités par sa personne servaient de publicité à sa musique ?

L'importance de son œuvre instrumentale, idéalement symbolisée par la série de quatre concertos suggérés par les *Quatre Saisons*, vient de l'autorité avec laquelle il sut rejeter le *concerto grosso* de Corelli pour imposer très vite la forme plus brève (huit à dix minutes) du concerto pour soliste en seulement trois mouvements symétriques (vif-lent-vif). Soliste lui-même, Vivaldi

« Est-il personnage plus connu et plus mystérieux qu'Antonio Vivaldi ? Sa musique a traversé les siècles et les continents, a séduit tous les publics et tous les âges, son nom, à l'égal de celui de Mozart, est synonyme de musique classique pour les plus réfractaires au genre. Et pourtant, c'est le même compositeur qui disparaît dans l'anonymat le plus total, entraînant dans le néant la majeure partie de son œuvre, avant la résurrection musicologique du début du XX<sup>e</sup> Siècle. Et qui, bien que connu de son vivant dans l'Europe entière, cache à ses biographes des pans entiers de son existence, comme si, par phases régulières, l'homme devenu invisible échappait au regard et à la plume de ses contemporains. »

*Antonio Vivaldi*, Sophie Roughol (Actes Sud)

pratiqua tout naturellement cette forme concertante, alors que la sonate, la symphonie ou le quatuor étaient également à la veille de naître. Esprit aventureux, oreille exceptionnelle, virtuose intrépide improvisant volontiers, chef d'orchestre aussi (l'un des premiers de l'histoire), Vivaldi consacra tout son génie à découvrir sans cesse de nouvelles combinaisons rythmiques et harmoniques et des alliages imprévus d'instruments, à donner un rôle de premier plan aux personnages nouveaux destinés à se faire une place dans l'orchestre, comme le violoncelle (vingt-sept concertos) ou le basson (trente-neuf), sans oublier le hautbois ni la flûte, qu'il traite toujours de façon très personnelle, voire d'autres instruments plus marginaux encore, comme la mandoline ou l'orgue. Des pratiques de Saint-

Marc, il hérita en outre le goût de faire dialoguer plusieurs « chœurs » d'instruments.

Ces dons d'invention et les côtés descriptifs de sa musique (dans de nombreuses pages intitulées *Le Chardonneret*, *La Tempête en mer* ou *Les Saisons*) placent Vivaldi à l'origine du concept moderne d'« orchestration ». Personne avant lui, en effet, ne s'était soucié à ce point de la couleur et de la spécificité mélodique de chaque instrument, et donc de leur disposition à la fois dans le déroulement de l'œuvre et dans l'espace au moment de l'exécution. D'où par exemple des effets de « masque » ou d'écho sciemment mis en œuvre (peu soucieux de ces spécificités, ne songeant qu'à la riche neutralité polyphonique et n'ayant comme souci que d'enrichir

l'harmonie, Bach commit dans ses transcriptions le contresens de modifier l'instrumentation).

Seule avant le romantisme, l'œuvre de Haydn devait manifester des intentions analogues. Or Haydn fut vers 1760 le musicien des Morzins, avec lesquels Vivaldi avait été très lié : il semble dès lors probable que le jeune musicien autrichien ait étudié les œuvres du Vénitien alors que ce dernier était déjà tombé dans l'oubli. Ce qui est sûr, c'est que Haydn put trouver les *Quatre Saisons* dans la bibliothèque musicale du prince Esterházy.

Cette préoccupation constante de Vivaldi de donner un maximum de vie à tous les instruments se traduit, dans les mouvements vifs, par une grande alacrité de rythmes qui donne tout leur éclat à environ huit cents œuvres dont, immédiatement, on identifie l'auteur. Les mouvements lents sont d'une intensité dont on trouve confirmation dans la production religieuse de Vivaldi, où s'intercalent des chœurs fiévreux et de longs solos vocaux de caractère parfois extatique.

On a retrouvé trace de plus de quatre-vingt-dix opéras de la main de Vivaldi (ou auxquels, selon les habitudes du temps, il a participé partiellement). Ces œuvres dramatiques abordent tous les climats expressifs, de l'aventure profane au récit féerique en passant par l'histoire biblique, traitée dans un style noble pouvant rivaliser avec celui des oratorios de Haendel. *Juditha triumphans*, par exemple, peut être envisagé soit comme opéra, soit comme « oratorio militaire et sacré », ainsi que l'indique le sous-titre du manuscrit daté de 1716. Tout comme la musique religieuse,

l'opéra vivaldien doit désormais être exploré avec autant d'attention que l'a été sa musique purement instrumentale.

L'engouement des musiciens et du public envers Vivaldi depuis 1945 semble à la longue avoir nui à l'idée qu'on doit se faire d'un créateur d'une telle envergure. Le fait que le Vénitien ait été pratiquement oublié jusqu'aux travaux de Marc Pincherle (entrepris en 1913) n'est sans doute pas étranger au fait qu'on ait souhaité tout réentendre. Aussi est-il temps désormais d'épurer et de remodeler, notamment en direction de l'œuvre vocale, un répertoire instrumental inutilement pléthorique, afin de restaurer Vivaldi dans son authenticité, dans sa diversité et dans sa grandeur à la fois extatique et réjouie, panthéiste et péremptoire.

*Source : Larousse.*

### [ Václav Luks ]

Direction musicale



© Ondřej Tank

Václav Luks est ancien élève du Conservatoire de Pilsen et de l'Académie de musique à Prague (cor anglais et clavecin). Il continue à approfondir ses études de musique ancienne à la Schola Cantorum Basiliensis à Bâle (instruments à touches anciens et interprétation de la musique ancienne). À son retour, il transforme, en 2005, l'ensemble de musique de chambre Collegium 1704, existant depuis ses années d'études, en orchestre baroque et fonde Collegium Vocale 1704. L'impulsion pour créer ces deux ensembles fut donnée par un autre projet initié par Luks, BACH-PRAGUE-2005, qui présenta les œuvres majeures vocales et instrumentales du compositeur. La même année, les deux ensembles participèrent au festival international de musique le *Printemps de Prague*, avec la *Messe en si mineur*. Depuis, ils y sont invités régulièrement. Václav Luks et Collegium 1704 se sont vite fait une place au sein du florilège d'ensembles mondiaux interprétant la musique des 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles. On leur doit notamment le renouveau d'intérêt pour le compositeur tchèque Jan Dismas Zelenka.

En 2009, Václav Luks monte l'opéra *Rinaldo* de Händel au Théâtre national à Prague. Sa création a ensuite rencontré **un grand succès à Caen**, Rennes, au Luxembourg et à l'Opéra Royal de Versailles. La scène européenne a également montré beaucoup d'intérêt pour sa production de *L'Olimpiade* de Josef Mysliveček en

2013, présentée au Théâtre national à Prague, **au théâtre de Caen**, à Dijon, au Luxembourg et au Theater an der Wien. En 2008, Luks fonde un cycle de concerts *Le Pont musical Prague – Dresde*. Depuis l'automne 2012, les deux ensembles se produisent régulièrement dans la salle de concert pragoise, le Rudolfinum, grâce au projet Les étoiles de l'opéra baroque (Baroque Opera Stars), un cycle mettant en scène les œuvres vocales des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Les deux ensembles sont fréquemment invités aux grands festivals européens, tels le Lucerne Festival, l'Oude Muziek Utrecht, le MA Brugge, le Festival de La Chaise-Dieu, le Händel-Festspiele Halle ou le Bachfest Leipzig, et dans les meilleures salles de concert (Konzerthaus Wien, Philharmonie Köln, Laeiszhalle Hamburg, BOZAR à Bruxelles et autres).

Václav Luks collabore également avec d'autres ensembles de renom, tels La Cetra Barockorchester Basel ou le Dresdner Kammerchor. Il fait, avec son orchestre ou sans lui, des enregistrements pour les labels ACCENT, Supraphon et Zig-Zag Territoires. Il est membre régulier des jurys de concours internationaux (Johann Heinrich Schmelzer Wettbewerb Melk, le concours international du festival Printemps de Prague, Bach-Wettbewerb Leipzig). Depuis 2013, il enseigne la direction du chœur à la Hochschule für Musik Carl Maria von Weber à Dresde.

## [ Collegium 1704 ]

orchestre et chœur



© DR

Les ensembles Collegium 1704 et Collegium Vocale 1704 ont été fondés par le claveciniste et chef d'orchestre Václav Luks, en 2005, à l'occasion du projet BACH-PRAGUE-2005 qui marqua le début de leur collaboration avec le festival de musique international, le Printemps de Prague. Depuis 2007, ils sont invités régulièrement aux festivals en France, Belgique, Pays-Bas ou Allemagne.

L'année 2008 a vu naître leur série de concerts *Le Pont musical Prague – Dresde* qui s'inscrit dans la riche tradition culturelle de ces deux villes. La collaboration avec les solistes de renom Magdalena Kožená, Vivica Genaux ou Bejun Mehta se transforme, en 2012, en une deuxième série de concerts, *Les Étoiles de l'opéra baroque*, organisé à Rudolfinum, une salle de concert pragoise. Leur production de l'opéra *Rinaldo* de Händel (mise en scène Louise Mooty) a été couronné de succès au Théâtre national à Prague et dans les maisons d'opéra à Versailles, Caen, Rennes et au Luxembourg.

L'année 2013 fut consacrée à la renaissance de l'œuvre du compositeur tchèque, Josef Mysliveček. Son opéra *L'Olimpiade* (mise en scène Ursel Hermann), a été produit par

Collegium 1704 à Prague, Caen, Dijon, Luxembourg et Vienne. Lors de l'édition 2013 du festival Printemps de Prague, l'ensemble a interprété l'oratoire *La Passione di Gesù Cristo* de Mysliveček. Ensembles en résidence aux grands festivals *Oude Muziek* à Utrecht et *Bachfest* à Leipzig, les invitations récentes, ou prochaines, de Collegium 1704 et Collegium Vocale 1704 incluent des organisateurs prestigieux comme Salzburger Festspiele (2015, 2016), Berliner Philharmonie, Theater an der Wien, Konzerthaus Wien, Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall, Versailles, Lucerner Festival et Chopin Festival.

De nombreux concerts donnés par le Collegium 1704 sont diffusés en direct ou enregistrés par la radio et la télévision partout en Europe. Les enregistrements des œuvres de Jan Dismas Zelenka notamment pour Accent, Zig-Zag Territoires ou Supraphon réjouissent les mélomanes et les critiques (nomination à la Gramophone Award 2012 du prestigieux Gramophone Magazine). En septembre 2013, le très attendu enregistrement de la *Messe en si mineur* de Johan Sebastian Bach a vu le jour. L'enregistrement le plus récent

est *Missa Divi Xaverii* de J. D. Zelenka enregistré en première mondiale pour le label allemand Accent. Ce dernier a d'ailleurs reçu le Diapason d'or 2016.

Et pourquoi justement 1704 ? 1704 est l'année emblématique du compositeur fétiche de l'ensemble : Jan Dismas Zelenka. En 1704, l'église Saint Nicolas à Prague a abrité l'exécution de la pièce jésuite allégorique de Zelenka intitulée *Via Laureata*. La vie de Zelenka précédant cette exécution n'avait laissé quasiment aucune trace documentée de même que la décennie qui l'a suivie. L'année 1704 symbolise donc l'apparition du plus grand génie de la musique baroque tchèque et de l'un des plus originaux compositeurs baroques de tous les temps.

## [ David Radok ]

mise en scène



© Petra Hajska

Depuis 1996 David Radok collabore étroitement avec l'Opéra de Göteborg en Suède en tant que le premier metteur en scène. Suite à son début à Stora Teatern in Göteborg en 1980 avec *The Medium* de G. C. Menotti, il a travaillé dans les maisons d'opéra à Stockholm, Oslo, Bergen, Dresde, Berlin, Helsinki, Tel Aviv, Tokyo ou au Festival d'Aix-en-Provence. Il est régulièrement invité à travailler l'Opéra Royal de Danemark et à Prague, où il réside.

À Göteborg, il a signé la mise en scène de *Jenufa*, *Peter Grimes*, *Wozzeck*, *Don Giovanni*, *The Journey to Reims*, *The Barber of Seville*, *Cinderella*, *K. Beschreibung eines Kampfes*, *La Traviata*, *Macbeth*, *Giulio Cesare*, *The Rake's Progress* ou *Rusalka*. Pour ses créations de *Wozzeck* et *Lady*

*Macbeth du District de Mtensk*, David Radok a obtenu le *Prix de la critique*, *International Theatre Institute Award of Direction* et le *Reumert Award* pour les meilleurs spectacles en 2002 à Prague et Copenhague. Il est aussi titulaire du Prix pour le théâtre attribué par le ministère de la Culture de la République tchèque. Au printemps 2008, David Radok signe la première de *Départ (Odcházení)* de Václav Havel, le premier président de la Tchécoslovaquie après le 1989. Parmi ses projets plus récents, on peut citer *Bathsheba* à l'Opéra Royal de Stockholm, *The Rake's Progress* à l'Opéra Royal de Copenhague, *Shakespeare's Troilus and Cressida* au Théâtre national de Prague ou *L'Affaire Makropoulos* au Théâtre national de Brno.

## [ Iuan Theimer ]

peinture



© DR

Né en 1944 en Tchécoslovaquie, Iuan Theimer quitte son pays natal à la suite du Printemps de Prague en 1968. Il s'installe alors à Paris où il commence ses études à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Très vite, dans les années 70, expositions nationales et internationales se multiplient. En 1977, année de l'inauguration du Musée, en 1977, il est l'invité du Centre Georges Pompidou !

Dès lors, le parcours de ce peintre et sculpteur est jalonné de commandes et réalisations prestigieuses dans le monde entier : le monument des Droits de l'Homme, commémoratif du bicentenaire de la Révolution, installé au Champ de Mars, à Paris (1989), la sculpture de deux tortues et

d'un obélisque, place de la Victoire, à Bordeaux (2005), la Fontaine d'Arion, qui se trouve dans sa ville natale, le monument à la mémoire de Jan Ámos Komenský (dit Comenius) en Tchéquie, l'obélisque mystique, soutenue par des tortues, du jardin du Palais de l'Élysée à Paris. Les quatre sculptures bordant l'autoroute «Route des Estuaires en Vendée» représentant chacune une tortue supportant un obélisque double orné de sculptures.

la création d'*Arsilda* en 2017 n'est pas sa première incursion dans le monde lyrique. En 2003, il avait déjà signé la scénographie du *Don Giovanni* de Mozart, à l'opéra de Göteborg, en Suède.

### [ Olivia Vermeulen ]

Arsilda



© DR

La mezzo-soprano Olivia Vermeulen est aujourd'hui invitée sur les grandes scènes internationales, collaborant régulièrement avec des chefs d'orchestre tels que Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Iván Fischer, Peter Eötvös, Marek Janowski, Andrea Marcon, Andrew Parrott, Reinhard Goebel, Andreas Spering ou Alessandro de Marchi. Elle a fait ses études de chant à Detmold avec Mechtild Böhme et a complété sa formation à l'Université des Arts de Berlin avec Julie Kaufmann. Olivia Vermeulen a commencé sa carrière lyrique en tant que membre du Studio de l'Opéra comique de Berlin de 2008 à 2010, où elle est apparue dans les rôles principaux des œuvres de Mozart, tels que *Cherubino* (mis en scène par Barrie Kosky) ou *Zerlina*. Lors des saisons suivantes, elle fit ses débuts au Théâtre Bolchoï de Moscou (2010) dans la version du concert de *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, dirigée par Vladimir Jurowski, au Concertgebouw d'Amsterdam (2012) avec la radio Kamer Filharmonie sous Michael Schönwandt et à l'Opéra National d'Amsterdam (2013) dans *L'Amour des trois oranges*, sous la baguette de Tomáš Netopil. Son *Cherubino* – dans *Les Noces de Figaro* de Mozart avec Jonathan Cohen à l'Opéra de Dijon

ou *Almirena* dans *Rinaldo* d'Haendel avec Lautten Compagny Berlin, en 2013/2014 – a été suivi, en 2015, par *La Clémence de Titus* de Mozart avec Christopher Moulds à Moscou ainsi que par *La Passion de St Matthieu* de J. S. Bach et par l'enregistrement de *La Messe en ut mineur* de Mozart avec Bach Collegium Japan et son chef Masaaki Suzuki. En jouant le premier rôle de *Turno* dans l'Opéra d'Agostino Steffani *Amor Vieni dal Destino*, sous René Jacobs, ses débuts à l'Opéra de Berlin en 2016, ont été acclamés. Elle est également partie en tournée avec l'Orchestre du Festival de Budapest sous la tutelle d'Iván Fischer pour *La Flûte enchantée* de Mozart à Budapest, Amsterdam, Londres et Berlin et s'est produite pour la première fois avec Daniel Harding et l'Orchestre Symphonique de Londres dans *Faust* de Goethe au Barbican à Londres. En 2017, Olivia fera ses débuts à la Ruhrtriennale dans une avant-première mondiale de Philippe Manoury et interprètera le rôle principal dans la nouvelle création mondiale de l'opéra de Vivaldi *Arsilda, regina di Ponto* avec le Collegium 1704 dirigé par Václav Luks (mise en scène de David Radok) aux opéras de Bratislava, Lille, Caen, Luxembourg et Versailles. Elle reviendra, en 2018, à l'Opéra de Berlin dans le rôle de *Cherubino*.



## [ Lucile Richardot ]

Lisea



© DR

Après six ans aux Petits Chanteurs à la Croix de Lorraine d'Épinal (Geoffroy Jourdain), cinq ans de journalisme et des études au conservatoire du Vème arrondissement de Paris, elle est diplômée, en 2008, de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris (Lionel Sow, Sylvain Dieudonné), puis sort en 2011 de la classe de musique ancienne de Howard Crook au CRR de Paris avec les félicitations à l'unanimité du jury. Elle a travaillé avec Margreet Hoenig, Noëlle Barker, Paul Esswood, Martin Isepp, Rinaldo Alessandrini, François Le Roux, Jan van Elsacker, Monique Zanetti et John Nelson, Michel Laplénie, Dominique Visse...

Se délectant de tous les répertoires du médiéval au contemporain, elle chante régulièrement avec les Solistes XXI (Rachid Safir), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Ensemble grégorien de Notre-Dame (S. Dieudonné), en soliste avec Gérard Lesne, Skip Sempé, Jérôme Corréas, Patrick Cohën-Akénine, Patrick Ayrton, Sébastien Daucé et l'Ensemble Correspondances, Gilles Colliard et l'Orchestre de Chambre de Toulouse, Peter van Heyghen et Les Muffatti, Simon-Pierre Bestion, Till Aly, la compagnie de danse « Les Fantaisies baroques » et le consort de violes « Le Concert des Planètes ».

Sur scène, dès 2007, elle rejoint le Poème Harmonique (Vincent Dumestre) pour Cadmus et Hermione, de Lully et Les Siècles (François-Xavier Roth) en mars

2012 pour *l'Idoménée* de Mozart mis en scène par Yannis Kokkos.

Début 2009, elle crée le rôle de la 1<sup>ère</sup> Tante dans l'opéra de Philippe Boesmans, *Yvonne, Princesse de Bourgogne*, à l'Opéra Garnier et à Vienne. Elle participe à une autre création, *Wüstenbuch* de Beat Furrer, mise en scène par Christoph Marthaler, en mars 2010 à Bâle puis Berlin. Toujours en musique contemporaine, elle se prête en 2012 à plusieurs créations, notamment scéniques (*Love Box*, de Benjamin Hertz, rôle de Vitis) avec l'ensemble 2e2m (Pierre Roullier). Elle retrouve l'opéra baroque en 2011 pour la résurrection de *L'Egisto*, de Maggocchi et Marazzoli, avec Les Paladins (Jérôme Corréas) dans une mise en scène de Jean-Denis Monory empreinte de *commedia dell'arte* et où elle campe plusieurs personnages bouffes et masqués.

Sur un ton plus sérieux, avec le compositeur, flûtiste, claveciniste et pianiste Denis Chevallier, elle donne en 2008 des récitals de mélodies françaises et espagnoles à Madrid et Barcelone, et anime des concerts parisiens de cantates de Bach.

On l'entendra prochainement avec Les Arts Florissants (Paul Agnew), l'Ensemble William Byrd (Graham O'Reilly), les Lunaisiens (J-F. Novelli et Arnaud Marzorati) et le Collegium vocale de Gand (Philippe Herreweghe).

### [ Kangmin Justin Kim ]

Barzane



© DR

Kangmin Justin Kim est un contre-ténor américain-coréen né à Chicago. Il suit des études à Northwestern University à Evanston (Illinois), et obtient une licence de Musique Vocale et un diplôme de Théâtre Musical, chacun avec mention. Il prépare actuellement un Master de musique, à la Royal Academy of Music, à Londres, avec Nicholas Clapton and Ian Partridge. Durant ses études, il a participé à des masterclasses avec des artistes comme Kiri Te Kanawa, Thomas Quasthoff, June Anderson, Malcolm Martineau, Alfred Brendel, Masaaki Suzuki...

Durant la saison 2011-2012, il remporte le *Michael Head Song Prize* et obtient le prestigieux *Richard Lewis / Jean Shanks Award* à la Royal Academy of Music. En août 2012, il participe au Verbier Festival Academy en Suisse et reçoit le prix « Mermod for Voice 2012. ». Il est demi-finaliste du concours International de Chant au Théâtre Colon à Buenos Aires et le lauréat du « Stuart Burrows International Voice Award 2012 » organisé à Carmarthen, Pays de Galles.

En 2012–2013, avec son partenaire, Sachika Taniyama, ils concourent au *Oxford Lieder Young Artist Platform* (vainqueurs 2013) et à la *National Mozart Competition* en Grande-Bretagne (demi-finaliste). En mars, il chante Knusperhexe dans *Hänsel und Gretel* à la Royal Academy of Music, dirigé par Gareth Hancock.

Parmi les rôles qu'il a interprétés : Cherubino dans *The Ghosts of Versailles* de John Corigliano, le Deuxième enfant dans *La Flûte Enchantée* et Anima dans *Shadow of the Wave* de Tom Floyd.

Et en théâtre musical : Fakir dans *Secret Garden*, Street Singer dans *Mass de Berstein* et Barky dans la première mondiale de *Not Wanted on the Voyage*.

Durant l'été 2013, il assure les rôles de Menelao et autres castrats dans *Elena de Cavalli*, au Festival d'Aix en Provence, et participe aux *Azuriales Young Artists Programme* à Nice.

## [ Fernando Guimarães ]

Tamese



© DR

Le ténor portugais Fernando Guimarães obtient ses premiers diplômes de chant à Porto, sa ville natale et remporte ensuite des prix dans les concours les plus prestigieux de son pays. En tant que vainqueur du concours *L'Orfeo International Singing Competition*, il incarne le rôle principal de l'opéra de Monteverdi à Mantoue pour le 400<sup>e</sup> anniversaire de sa création. En 2013 il apporte le 3<sup>e</sup> prix et le prix spécial du Theater an der Wien au Concours International Pietro Antonio Cesti pour l'Opéra Baroque (Innsbruck).

Fernando est régulièrement invité à collaborer avec des ensembles tels que Cappella Mediterranea et Clematis (Leonardo García Alarcón), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Les Muffatti (Peter van Heyghen), Al Ayre Español (Eduardo Lopez-Bango), Pygmalion (Raphaël Pichon), Orchestre Baroque de Seville (Enrico Onofri), et a enregistré pour les labels Virgin, Ricercar, Ambronay Éditions, Naxos et Ramée.

Au Portugal, Fernando est une présence régulière à la réputée Fondation Gulbenkian et au Centre Culturel de Belém ; il collabore fréquemment avec les plus importantes orchestres et ensembles de musique ancienne du pays, tels que Ludovice Ensemble, Divino Sospiro et Os Músicos do Tejo.

De ses activités récentes on peut nommer, entre autres : le rôle titulaire de *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Marc-Antoine Charpentier avec Les Arts Florissants ; le rôle titre de Nabucco dans la création moderne de cet oratorio de Michelangelo Faluetti (Cappella Mediterranea) ; l'opéra *Il Paride* de Giovanni Bontempo avec L'Arpeggiata, au Festival d'Innsbruck ; ses débuts à la Philharmonie de Berlin avec la Freiburger Barockorchester et au Queen Elizabeth Hall de Londres, avec la mezzo-soprano Sarah Connolly et l'Orchestra of the Age of Enlightenment ; le rôle de Fenton dans *Falstaff* de Verdi (Orchestre Gulbenkian/Lawrence Foster) ; et son début au Festival d'Aix-en-Provence, comme Teseo dans l'opéra Elena de Cavalli. Son retour au rôle d'*Orfeo* dans une nouvelle production du Festival d'Ambronay de cet opéra de Monteverdi (2013) a été unanimement acclamé par la presse et le public.

Parmi ses engagements futurs, on peut compter : le rôle d'Alidoro dans *L'Orontea* de Pietro Antonio Cesti (Festival d'Innsbruck) ; et son début comme Ulysse dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi, avec Boston Baroque au Jordan Hall de Boston (EUA).

### [ **Lisandro Abadie** ]

Cisardo



© P. Kornfeld

Lisandro Abadie est né à Buenos Aires où il a commencé ses études de chant. Il réside en Suisse où il obtient ses diplômes à la Schola Cantorum Basiliensis et à la Musikhochschule Luzern. Il est lauréat du prix Edwin Fischer en 2006. Il a chanté sous la direction de William Christie, Laurence Cummings, Facundo Agudin, Václav Luks, Paul Agnew, Paul Goodwin, Giovanni Antonini, Fabio Bonizzoni, Skip Sempé, Alan Curtis, Simon-Pierre Bestion, Hervé Niquet, Geoffroy Jourdain. Dans le domaine de l'opéra, son répertoire s'étend de Monteverdi à la création contemporaine en passant par Handel ou encore Viktor Ullmann. En 2010, il a créé le rôle-titre de *Cachafaz*, opéra d'Oscar Strasnoy, mis en scène par Benjamin Lazar. Il s'est produit avec de nombreux ensembles tels que Les Arts Florissants, Collegium 1704, Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Talens

Lyriques, Le Poème Harmonique, La Tempête, Le Concert Étranger, Ensemble Inégal, La Risonanza, Il Complesso Barocco. Il collabore avec le pianiste et compositeur Paul Suits. Il est régulièrement invité au London Handel Festival ainsi qu'aux festivals de Göttingen et de Karlsruhe.

En 2016 il se produit en Europe et les États Unis avec Les Arts Florissants, Capriccio Stravagante, Collegium 1704, Facundo Agudin, Andreas Spering, Laurence Cummings. Parmi ses nombreux enregistrements se comptent *Siroe* de Handel, les *Madrigaux* de Monteverdi, *Music for Queen Caroline*, *Airs sérieux et à boire*, *The Passions*, *The Tempest*, *Aci Galatea e Polifemo*, *Der Rose Pilgerfahrt* et le dud *La Resurrezione*. Parmi ses projets pour 2017, *Arsilda* de Vivaldi avec Václav Luks et *Alcione* de Marais avec Jordi Savall.

## [ Lenka Máčiková ]

Mirinda



La soprano slovaque Lenka Máčiková a fait ses débuts dans le rôle de Zerlina dans Don Giovanni de Mozart aux différents théâtres italiens tels que Teatro Grande à Brescia, Teatro Sociale à Côme, Teatro Fraschini à Pavie, Teatro A. Ponchielli à Cremona ainsi qu'à l'Opéra de Massy. Elle collabore régulièrement avec les théâtres nationaux de Prague et de Bratislava. Elle s'est fait remarquer à l'Opéra National de Varsovie dans les productions d'*Orphée et Eurydice* et *Boris Godounov*, d'après la mise en scène de Marius Trelinsky. Elle travaille avec des chefs d'orchestre tels que Keri-Lynn Wilson, John Fiore, Friedrich Haider, Nader Abbassi, Lukasz Borowicz, Paolo Gatto et Jakub Hrusa, entre autres.

Lenka peut aussi compter dans son répertoire des rôles tels que Pamina et Papageno dans *La Flûte enchantée*, Suzanne et Barberine dans *Les Noces de Figaro*, Zerlina et Despina dans *Così fan tutte*, Eurydice et Amour dans *Orphée et Eurydice*, Clarice dans *Dove é amore é gelosia* de Domenico Scarlatti, Esmeralda dans *La Fiancée vendue*, Xenia dans *Boris Godounov*, Blumenmädchen dans *Parsifal*, Milica dans *Martin and the Sun* de Tibor Freso, l'esprit des bois dans *Roussalka* et le rôle de la Renarde dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček.

En 2009, elle remporte le prix du fonds littéraire pour son interprétation d'Amour dans la production *Orphée et Eurydice*, qui reçut le prix national Dosky pour la meilleure production

de la saison et, un an plus tard, elle gagna le nouveau prix du fonds littéraire pour son interprétation de Despina dans la production de Prague: *Così fan tutte*.

En 2012, elle fait ses débuts, hautement acclamés, en tant que Caroline dans *Les Deux Veuves* à Nantes et Angers, en 2013, elle interprète Suzanne à Cassovie, Pamina et Zerlina à Prague et Pamina à Bratislava.

En 2014, elle interpréta le rôle d'Amour dans *Orphée et Eurydice* de Gluck à Varsovie et apparaît avec grand succès au festival de Glyndebourne dans le rôle de Zerlina dans *Don Giovanni*. À Prague, elle fut reconnue sous, parmi d'autres, la Renarde dans la nouvelle production de *La Petite Renarde Rusée*. En 2016, elle interprètera Eurydice dans une nouvelle production de Gluck, *Orphée et Eurydice*, à Nancy et en 2017, elle partira en tournée à travers l'Europe en tant que Mirinda dans *Arsilda* de Vivaldi.

Son répertoire lyrique comprend aussi sa collaboration avec l'Orchestre Philharmonique du Qatar à Doha, l'Orchestre symphonique de Norrköping, le concert de Peter Duorský à l'Opéra National de Prague ou encore des récitals à Amiens, Sarajevo et Bruxelles. À Bâle, elle a également chanté la *Messe en F majeur* de Schubert, mené par Kevin Griffiths.

Lenka Macikova a également pris part, avec succès, à de nombreux concours internationaux vocaux en Italie, en Suède, en République Tchèque et aux Pays-Bas.

## CONTACTS



---

### **théâtre de Caen**

135 bd Maréchal-Leclerc  
14007 Caen cedex 1

02 31 30 48 20

[www.theatre.caen.fr](http://www.theatre.caen.fr)  
[theatre@caen.fr](mailto:theatre@caen.fr)



Le théâtre de Caen  
est conventionné  
scène lyrique.