

Vos prochains rendez-vous au théâtre de Caen !

THÉÂTRE MUSICAL mercredi 29 et jeudi 30 mars, à 20h

Daral Shaga

Feria Musica – Fabrice Murgia, Kris Defoort, Laurent Gaudé

Un mix entre cirque, opéra et musique sur un livret poignant de l'écrivain Laurent Gaudé, consacré à l'immigration. Terriblement actuel et totalement universel !

« Une merveille circassienne à l'opéra. [...] Un spectacle coup de poing qui renouvelle le genre. » *France Inter*

DANSE mardi 4 avril, à 20h / jeudi 6 avril, à 20h30 et vendredi 7 avril, à 20h

Temps fort Angelin Preljocaj

Ballet Preljocaj

Trois pièces, deux dates ! Le théâtre de Caen vous propose deux soirées autour de l'univers du chorégraphe Angelin Preljocaj. Premier rendez-vous avec *Retour à Berratham* sur un livret de l'écrivain Laurent Mauvignier. Second temps avec deux pièces créées pour le New York City Ballet : *Spectral Evidence/La Stravaganza*. Le chorégraphe se retourne sur son passé : son enfance, lui le fils d'immigrés et sur son passé de chorégraphe avec ces deux pièces créées il y a quelques années.

« Sur un livret de Laurent Mauvignier, le chorégraphe aixois imagine [*Retour à Berratham*], une tragédie orientale en résonance avec l'actualité la plus brûlante. » *Télérama*

OPÉRA jeudi 27 et vendredi 28 avril, à 20h

Phèdre

Jean-Baptiste Lemoigne / Racine – Marc Paquien, Julien Chauvin, Concert de La Loge

Cet opéra signe la redécouverte d'un chef d'œuvre inspiré de la tragédie de Racine. Une coproduction du théâtre de Caen avec le Palaçetto Bru Zane, le centre de musique romantique française à Venise, créée au théâtre de Caen !

DANSE/THÉÂTRE mercredi 3 et jeudi 4 mai, à 20h

Moeder

Peeping Tom

Grande figure de proue de la danse-théâtre belge, invitée par les plus grandes scènes européennes d'aujourd'hui, Peeping Tom, dans *Moeder*, convoque tous les arts du vivant : danse, théâtre, acrobatie, chant, musique...

« Entre danse et théâtre, avec une acuité tragique mélangée d'humour noir, Gabriela Carrizo et Franck Chartier affirment plus que jamais un geste mixte d'une ampleur esthétique et humaine unique. » *Le Monde*



théâtre de Caen

opéra
jeudi 23 et vendredi 24 mars, à 20h

durée : 3h45 dont entracte
spectacle chanté en italien
surtitré en français

Orfeo

Luigi Rossi

Jetske Mijnsen

Raphaël Pichon

Pygmalion

Coproduction : l'Opéra national de Lorraine, l'Opéra Royal | Château de Versailles Spectacles, le Centre de Musique Baroque de Versailles, l'Opéra national de Bordeaux et le théâtre de Caen.

La construction des décors a été réalisée par l'atelier décors de l'Opéra national de Lorraine en collaboration avec les autres services techniques de la Ville de Nancy. Les costumes ont été fabriqués par l'atelier couture de l'Opéra national de Lorraine. Les coiffes et chapeaux ont été fabriqués par les ateliers de l'Opéra national de Bordeaux.

Pygmalion est en résidence à l'Opéra national de Bordeaux et est subventionné par la Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine et la Ville de Bordeaux. Pygmalion reçoit le soutien d'EREN Groupe, de la Fondation Bettencourt Schueller, de Mécénat Musical Société Générale, ainsi que de la Région Ile-de-France. Pygmalion est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Capté à l'Opéra national de Bordeaux, *Orfeo* sera retransmis sur France Musique le 2 avril à 20h et fera l'objet d'un DVD chez Harmonia Mundi. (captation à l'Opéra National de Lorraine en février 2016).

La Région Normandie soutient cet événement au côté de la Ville de Caen. Un spectacle présenté en partenariat avec France Bleu Normandie.

Le théâtre de Caen remercie Edgard Opticiens pour son mécénat sur les programmes de salle.



02 31 30 48 00 | www.theatre.caen.fr |    

opéra en 3 actes avec prologue de **Luigi Rossi** (1597?-1653)
sur un livret de **Francesco Buti**
créé le 2 mars 1647 au Palais Royal de Paris

Raphaël Pichon, Miguel Henry reconstitution (éditions Nicolas Sceaux, 2015-2016)

Jetske Mijnsen mise en scène
Raphaël Pichon direction musicale
Claudia Isabel Martin assistante à la mise en scène
Ben Baur décors
Julia Berndt assistante aux décors
Gideon Davey costumes
Bernd Purkrabek lumières
Andrew May assistant lumières
Barbara Nestola conseillère linguistique
Pierre Gallon, Arnaud de Pasquale, Matthieu Boutineau chefs de chant

Pygmalion chœur et orchestre
Raphaël Pichon direction
Jérôme Van Waerbeke, Béatrice Linon, Kate Goodbehere, Satomi Watanabe
violons 1
Gabriel Grosbard, Sandrine Dupé, Cyrielle Eberhardt, Marie Rouquie violons 2
Josèphe Cottet, Alix Boivert alto
Julien Léonard, Lucile Boulanger, Nick Milnes, Myriam Rignol viole
Antoine Touche, Michele Zeoli basse de violon
Miguel Henry luth
Diego Salamanca, Thibaut Roussel théorbe
Marta Graziolino harpe
Julien Martin flûte
Evolène Kiener basson
Emmanuel Mure, Sarah Dubus trompette, cornet
Franck Poitrineau sacqueboute
Matthieu Boutineau, Arnaud de Pasquale, Pierre Gallon clavecín
Sylvain Fabre percussions

Alicia Amo, Armelle Cardot-Froeliger, Ellen Giacone,
Marie-Frédérique Girod, Violaine Le Chenadec, Marie Planinsek soprani
Jean-Christophe Clair, Floriane Hasler, Marie Pouchelon alti
Olivier Coiffet, Davy Cornillot, Guillaume Gutierrez ténors
Virgile Ancely, Renaud Bres, Guillaume Olry basses

avec
Judith van Wanroij Orfeo
Francesca Aspromonte Euridice
Giuseppina Bridelli Aristeo
Giulia Semenzato Venere/Proserpina
Nahuel Di Piero Augure/Plutone
Ray Chenez Nutrice/Amore
Renato Dolcini Satiro
Dominique Visse Vecchia
Victor Torres Endimione /Caronte

Marc Mauillon Momo
David Tricou Apollo
Alicia Amo, Violaine Le Chenadec, Floriane Hasler Les Grâces
Guillaume Gutierrez, Olivier Coiffet, Virgile Ancely Les Parques

« *Le soleil ni la mort ne peuvent se regarder fixement.* »
La Rochefoucault

> histoire d'une œuvre

Mazarin veut offrir à la France ce qu'il estime être la forme d'expression artistique la plus aboutie et la plus prestigieuse : l'opéra. Ainsi il invite Rossi, alors au service des Barberini, à composer un *Orfeo*, une « commedia per machina » qui sera donnée dans le théâtre de la reine au Palais-Royal en présence de la cour, d'une foule d'invités italiens, de la reine Anne d'Autriche et du jeune Louis XIV auquel s'adressent expressément certaines allusions. Mazarin trouve ici le moyen de donner à l'image du prince humaniste les traits des représentants du pouvoir royal français. Les machineries sont confiées au maître absolu de cet art à l'époque, Giacomo Torelli, la chorégraphie à Giovanni Battista Baldi, et le livret à l'abbé Francesco Buti, alors secrétaire des Barberini. Pour la première fois, les Français entendront des voix de castrats dans les personnes de Atto Melani (Orphée), Marc'Antonio Pasqualini (Aristée), Domenico del Pane (Proserpine), Marc'Antonio Sportonio (Hyménée). L'œuvre durait plus de six heures et déclencha un enthousiasme unanime autant pour sa dimension spectaculaire que par les exploits vocaux de ses chanteurs et la beauté de la composition.

L'œuvre fut redonnée huit fois pendant l'année de sa création, et le roi assista à trois représentations. Le coût total de la production fut estimé à 300.000 écus (500.000 écus selon les opposants à Mazarin), ce qui occasionna la levée d'un impôt supplémentaire pour la financer ! Dans le contexte économique et politique de l'époque, il semblerait que cet étalage de luxe ait été une raison supplémentaire du déclenchement de la Fronde.

La partition, longtemps considérée comme perdue, fut retrouvée dans la bibliothèque Chigi à Rome par Romain Rolland en 1888. Mais il faut attendre 1984 pour qu'en soit proposée une première version scénique intégrale. L'opéra sera en effet tout d'abord donné à Pérouse puis à la Scala de Milan l'année suivante. En 1988, c'est l'université de Blomington (Indiana) qui crée l'œuvre aux États-Unis. Une première version enregistrée est proposée par William Christie en 1990 sous le label Harmonia Mundi.

Cette nouvelle coproduction du théâtre de Caen s'inscrit dans un parcours thématique proposé sur trois saisons autour de la figure de Louis XIV. Commencé en janvier 2016 avec l'opéra *Xerse* de Cavalli dans la version avec les ballets de Lully, donné pour le mariage du Roi, puis poursuivi par cet *Orfeo* de Rossi, premier opéra présenté en France devant le jeune Roi alors âgé de 9 ans, à l'initiative de Mazarin (ce spectacle somptueux sera d'ailleurs l'un des motifs de déclenchement de la Fronde), ce parcours s'achèvera avec le *Ballet Royal de la Nuit* qui a consacré Louis XIV en Roi Soleil et scellé la fin de la Fronde. Cette nouvelle production associant chant, musique et cirque sera créée au théâtre de Caen en novembre prochain.

> quelques mots de Raphaël Pichon

« Tout est inédit dans ces représentations : outre la découverte pour le public français des grands castrats italiens, le mélange entre les Vingt-quatre Violons du Roy qui partagent la fosse avec de nombreux musiciens italiens, une tragi-comédie qui fondera alors les grandes arcanes futures de la tragédie lyrique française inventée par Lully, ou encore une machinerie qui permet des changements de décor et procure une illusion scénique inconnue jusqu'alors. Mais surtout, une partition d'une sensationnelle richesse, pour laquelle Luigi Rossi a disposé d'un temps extrêmement long de composition, alternant certains des plus bouleversants *lamenti* du XVII^e siècle, une utilisation riche et sans cesse en mouvement des ensembles (du prologue à triple chœur aux sublimes larmes d'Orphée à quatre voix de femmes), et un récitatif incroyablement

uivant. Par sa spécificité franco-italienne inédite, l'orchestre propose ainsi une palette de couleurs instrumentales extrêmement riche : des Vingt-quatre Violons du Roy aux cornets, sacqueboutes, cistres, *lira da braccio*, *colascione*, flageolets, régale, etc. [...] L'*Orfeo* de Rossi peut être considéré comme le laboratoire d'une nouvelle manière de penser, d'entendre l'opéra, une pièce maîtresse dans l'histoire du genre.

Mais pour que cet aspect fondamental puisse apparaître aujourd'hui, il nous a semblé nécessaire tout d'abord de simplifier l'intrigue, d'enlever ce qui avait été imposé, au détriment de la qualité dramatique de l'œuvre, par l'intérêt et la vanité du politique. Ont donc été supprimées certaines sous-intrigues qui alourdissent et diluent la tension dramatique, de même que le prologue, considéré comme un pur acte d'allégeance au pouvoir. On terminera ainsi sur la douleur d'Orphée. L'action se trouve concentrée autour des personnages d'Orphée, d'Eurydice, de leurs proches et du trublion qu'est ici le berger Aristée, omniprésent, et qui participe de cette triangulation amoureuse révélatrice de la profonde humanité de chaque personnage. La mise en musique de ce nouveau scénario donne alors à l'œuvre une force et une densité dramatiques confondantes.

L'orchestration a été pensée d'après le modèle du *Palazzo incantado*, l'autre opéra de Rossi, à savoir à cinq, sept ou même neuf parties. Les cantates, genre dans lequel Rossi excellait et dont on a des traces beaucoup plus fiables, nous ont servi également pour la réécriture partielle de la basse continue. Nous nous sommes aussi servis d'une tradition courante à l'époque et que rapportent les témoignages de deux castrats présents dans la distribution initiale d'*Orfeo*, à savoir l'utilisation d'airs empruntés à d'autres compositeurs. Ici, deux *canzoni* de Cavalli et de Ferrari, que chantent deux personnages bouffes, trouvent parfaitement leur place dans l'œuvre.

Pour ce qui est du choix des instruments, il nous a semblé nécessaire de respecter l'extrême variété de timbres, de couleurs des orchestres italiens de l'époque qui comportaient encore des instruments de la Renaissance. Cette multiplicité sonore, nous avons voulu la détailler en associant, comme c'était souvent le cas à l'époque, des instruments à des personnages ou à des situations dramatiques. Le premier qui vient à l'esprit est la *lira da braccio*, l'instrument que l'on a tout de suite associé au personnage d'Orphée, celui qui était le plus à même de reproduire les sons de sa " lyre enchantée " avec son pouvoir d'attraction et d'envoûtement. En ce qui concerne le choix des voix, nous avons tenu à avoir de véritables personnalités vocales, aux timbres et aux tessitures bien différenciées. Seules des personnalités sonores bien typées peuvent peut-être recréer la fascination que fut celle du public parisien en découvrant tous les castrats de l'*Orfeo* de Rossi.

Nous avons enfin cherché à porter une attention toute particulière à la prononciation de la langue italienne que chaque chanteur, y compris celui dont c'est la langue maternelle, doit se réapproprier dans ce contexte dramatique si particulier. Il s'agit là en effet de rendre compte à la fois de la qualité de cette langue et de la grandeur de ce chef-d'œuvre émotionnel.

Une manière aussi de concevoir la restitution comme une revanche de l'artiste auquel on rend justice en mettant son œuvre à la place qu'elle mérite dans le panthéon des chefs d'œuvre de l'humanité. »

Propos recueillis par Carmelo Agnello.

> quelques mots de Jetske Mijnsen : « À l'ombre du mythe »

« Lorsqu'on a été bercé par l'histoire d'Orphée, on est frappé d'étonnement en voyant à quel point ici cette figure est exposée de manière directe, humaine, contemporaine. Le mythe a laissé la place à une histoire très personnelle dans laquelle Orphée, personnage principal, est un homme, une part de chacun de nous. C'est à partir de cette figure que se dessine, de manière fascinante, le désir à la fois si fou et si humain de retrouver l'être cher disparu. C'est en cela qu'elle nous est proche, nous touche, nous concerne encore en tant qu'êtres humains. Les autres figures, humanisées elles aussi, permettront aux chanteurs de rester

eux-mêmes dans leur jeu et de construire autant de parcours psychologiques captivants autour de cet axe central qu'est l'humanité d'Orphée. En même temps apparaît la dimension intemporelle de cette histoire avec des dialogues qui acquièrent une modernité, un réalisme qui interrogent la sensibilité de notre temps.

À ce propos, il est intéressant de constater l'importance donnée au berger Aristée, presque toujours absent des représentations du mythe et qui apporte ici une coloration nouvelle au duo amoureux.

Il est en effet la troisième pointe d'un triangle amoureux à l'intérieur duquel se joue la tragédie d'Orphée et qui lui confère toute sa tension, sa dynamique. Aristée arrive avec le serpent qui doit décider dans un premier temps du destin de la jeune fille. Même s'il se propose ensuite de la réveiller, Eurydice refuse cette " guérison " et Aristée la tue avant de perdre la raison face à une situation aussi insupportable.

En ce qui concerne le royaume des morts, nous avons d'emblée écarté toute tentative de représentation didascalique qui nous paraissait aujourd'hui dépassée et qui n'aurait rien apporté à notre propos. Confronté à la douleur suprême, Orphée entreprend une sorte de quête, de voyage imaginaire. C'est alors au désir, à la douleur face au manque, de déterminer une géographie, de figurer de nouveaux espaces, de nouveaux personnages situés entre réalité et imaginaire. Pluton, Charon, le royaume des morts et ses occupants ne sont plus que des réminiscences culturelles qu'emprunte le personnage pour dire ce nouvel état engendré par la mort de l'être aimé, cette déformation du réel soumis à l'épreuve la plus terrible.

Et lorsque son regard rencontre celui d'Eurydice, loin de succomber sous le poids d'une interdiction divine que l'on aurait transgressée, il nous a paru plus juste d'y voir une prise de conscience insoutenable : Eurydice n'est plus, elle est perdue à tout jamais. Ce parcours du personnage nous permet d'introduire un certain nombre d'éléments qui cassent toute impression de réalisme et que l'on retrouvera dans les costumes, les attitudes, les actions des personnages de cette deuxième phase.

L'espace qui doit recevoir le drame a été pensé comme un espace ouvert pour donner à la fois une meilleure lisibilité aux différentes phases de cette aventure humaine, mais aussi pour permettre au spectateur de construire son propre parcours à l'intérieur de l'image, de vivre cette expérience, de se l'approprier à partir de son propre vécu.

En évitant de tomber dans la représentation, nous avons par ailleurs voulu, en lien étroit avec le chef d'orchestre, mettre en évidence les potentialités théâtrales extraordinaires de cette partition ainsi que sa profonde charge poétique.

Des coupures ont été effectuées dont le prologue et l'épilogue qui nous ont semblé être davantage des scènes de circonstances liées à l'actualité et à l'esthétique de l'époque de la création.

Si cette œuvre incarne historiquement l'arrivée de l'opéra en France, il est frappant de constater avec quelle force elle permet d'exprimer encore aujourd'hui nos grandes peurs, nos grandes tristesses, notre humanité profonde. C'est sans doute à cela que se reconnaissent les chefs-d'œuvre. »

Propos recueillis par Carmelo Agnello.

> argument

ACTE I

En compagnie de son père et de sa nourrice, Eurydice consulte les augures et malgré quelques signes inquiétants, se rallie à l'avis optimiste de la nourrice. Les deux amants peuvent confirmer leurs vœux, mais Aristée, amoureux de la jeune fille, après s'être plaint auprès du satyre, attire l'attention de Vénus, des Grâces et d'Amour qui promettent de lui venir en aide. Amour tentera de détourner Orphée de sa promesse et Vénus, déguisée, rappellera à Eurydice la flamme d'Aristée. Les noces sont célébrées mais soudain les feux de l'autel s'éteignent mystérieusement...

ACTE II

Vénus, sous les traits d'une vieille femme, rend visite à Aristée puis exhorte Eurydice à changer de mari. Le satyre est du côté d'Aristée alors que Momus et Apollon demandent à Amour de respecter la promesse de fidélité des deux époux.

Amour avertit Orphée des projets de Vénus et déchaîne ainsi la colère de sa mère.

Eurydice s'endort après avoir remis son sort entre les mains d'Amour. À son réveil, elle est mordue par un serpent et meurt. Lamentation sur la mort d'Eurydice.

ACTE III

Aidé par les Parques, Orphée descend aux Enfers pour chercher sa bien-aimée. Aristée, devenu fou de douleur, court au suicide. Encouragé par Charon et sa femme, Pluton consent à laisser repartir Eurydice à condition qu'Orphée ne se retourne pas sur elle avant d'avoir rejoint le monde des vivants.

Charon nous apprend que, malheureusement, Orphée n'a pas su tenir sa promesse, il sort seul et désespéré des Enfers en invoquant la mort.

> Raphaël Pichon

C'est au sein de la Maîtrise des Petits Chanteurs de Versailles que Raphaël Pichon commence sa formation musicale qui se poursuit par des études de chant, violon et piano au sein des Conservatoire à Rayonnement Régional et Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Jeune contre-ténor, ses expériences le mènent à chanter sous la direction de Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Ton Koopman et Geoffroy Jourdain avec lequel il aborde la création contemporaine. C'est en 2006 qu'il fonde Pygmalion qu'il dirige depuis. Chœur et orchestre sur instruments d'époque, le répertoire de l'ensemble se nourrit des filiations qui relient Bach à Mendelssohn, Schütz à Brahms, Rameau à Gluck et Berlioz. Avec cet ensemble – aujourd'hui associé à l'opéra de Bordeaux – il est invité dans les grands festivals où il se distingue par son interprétation du répertoire sacré de Bach et des tragédies lyriques de Rameau. Le succès de la production de *Dardanus* (Rameau) mis en scène par Michel Fau à l'opéra de Bordeaux a été un des événements marquants de 2015, alors que 2016 était jalonné par quatre grandes productions : *Orfeo* de Luigi Rossi à l'Opéra national de Lorraine et à l'Opéra royal de Versailles, une *Matthäus-Passion* de Bach à Bordeaux, Versailles, Dijon et Cologne, *Zoroastre* de Rameau au Festival d'Aix-en-Provence, au Theater an der Wien, à Montpellier, à Beaune et à Versailles et *Elias* de Mendelssohn à la Philharmonie de Paris, à Bordeaux, Toulouse et Évian.

En 2010, Raphaël Pichon faisait ses débuts dans le répertoire lyrique avec une production de *L'Opera seria* à Nantes (Florian Gassmann), puis par une production scénique de la *Johannes-Passion* de Bach à Amsterdam, aux côtés du Holland Baroque Society. Il dirige depuis de grandes formations internationales tout en élargissant son répertoire avec *Noces* (Stravinsky), la *Messe en ut mineur* (Mozart), *Ein Deutsches Requiem* (Brahms) ou encore *Elias* de Mendelssohn.

Ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence en 2014 étaient consacrés à une nouvelle production scénique de Katie Mitchell, *Trauernacht*, reprise au DNO d'Amsterdam, à Valence, Paris, Arras et Lisbonne. Il est depuis invité par l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Scottish Chamber Orchestra, Les Violons du Roy, le DSO Berlin, le Zurich Opera House, Perm Musica Eterna...

Après les *Messes brèves*, une *Messe en si mineur* de Bach et une version de *Dardanus* de Rameau parus chez Alpha, Raphaël Pichon enregistre pour Harmonia Mundi depuis 2014 : *La Köthener Trauermusik* de Bach, *Castor et Pollux* de Rameau, *Rheinmädchen*, une nouvelle version de *Dardanus* en DVD et bientôt *Stravaganga d'Amore*, ainsi qu'un DVD d'*Orfeo* de

Luigi Rossi sont le fruit de cette collaboration. Un enregistrement dédié à Mozart et aux sœurs Weber avec Sabine Devielhe est paru chez Erato.

Cette discographie a été distinguée en France et à l'étranger : Gramophone Award 2016, CD des Monats (Opern Welt), Diapason d'or de l'année, Choc de *Classica*, *ffff* de *Télérama*, Victoires de la musique 2015, Edison Klassiek award 2016, Grand prix de l'Académie Charles-Cros 2016, ou Best Classical recording 2016 pour Forbes...

2017 sera marqué par une nouvelle production, *Miranda*, à l'Opéra-Comique de Paris (mise en scène de Katie Mitchell sur des œuvres de Purcell), la reprise en tournée d'*Orfeo* de Rossi à Versailles, Bordeaux et Caen et par une création scénique autour du *Vespro della beata Vergine* de Monteverdi à Amsterdam, Versailles, Leipzig et Londres. Initié en partenariat avec la Philharmonie de Paris, le projet *Bach en 7 paroles* verra l'interprétation en concert d'un large cycle de cantates de Bach.

> Jetske Mijnsen

La metteuse en scène néerlandaise Jetske Mijnsen est diplômée de l'Université d'Amsterdam où elle a obtenu un master en littérature et poésie néerlandaises. Parallèlement, elle a suivi une formation à la mise en scène pendant quatre ans à l'Université des arts d'Amsterdam, où elle s'est spécialisée dans l'opéra.

De 1997 à 2002, elle a travaillé comme assistante metteur en scène à l'Opéra d'Amsterdam, à l'Opéra des Flandres, au Grand Théâtre de Genève et à Nationale Reisopera d'Enschede avec, entre autres, Guy Joosten, Peter Konwitschny, Harry Kupfer et Monique Wagemakers. En 2001, elle a participé à un atelier de mise en scène de Willy Decker à La Monnaie de Bruxelles. Cet atelier fut le point de départ de sa carrière de metteuse en scène.

En 2002, elle a monté *Le Petit Poucet* de Henze à Amsterdam ; depuis elle est régulièrement invitée dans les théâtres tels que l'Opéra Zuid à Maastricht où elle a mis en scène *L'Opéra de quat'sous* et *Le Barbier de Séville*, et le Komische Oper Berlin où elle a monté *Le Petit Ramoneur* (Britten), *Pinocchio* (Vallinoni) et *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel. De 2001 à 2007, Jetske Mijnsen a créé sa propre compagnie d'opéra de chambre, en collaboration avec la scénographe Solita Stucken.

Depuis 2009, Jetske Mijnsen a mis en scène entre autres *Madame Butterfly* (Puccini) au théâtre de Basel, *Don Pasquale* (Donizetti) au Komische Oper Berlin, la première mondiale du *Cid* (Théodore Gouvy) à Sarrebruck, *Rusalka* (Dvořák) au Théâtre de Dortmund, *L'Enlèvement au sérail* (Mozart) à Essen, *La Traviata* (Verdi) à Bern, *Werther* (Massenet) à Sarrebruck et *Almira* (Haendel) à Hambourg et au Innsbrucker Festwochen der Alten Musik en Autriche.

Sa production de *Werther*, qu'elle a créée avec le décorateur et costumier Ben Baur à Sarrebruck, a été nominée au *Der Faust* 2014 dans la catégorie « mise en scène de théâtre musical ». La saison dernière, elle mettait en scène *Königskinder* d'Engelbert Humperdinck au Semperoper de Dresde.

> la presse en parle !

« Un plateau vocal homogène avec des chœurs de rêve, un orchestre gorgé de couleurs et de sève, une reconstitution intelligemment recentrée sur la dramaturgie. » *Le Monde*

« Aucune défaillance dans le plateau vocal, chaque rôle a le temps et les moyens d'exister. [...] Ce qui se passe en fosse, enfin, tient du merveilleux. Le continuo est de toute beauté, et les musiciens n'oublient aucune des couleurs mises à disposition par leurs instruments. » *Télérama*