

SAISON 16.17
OPÉRA DE LILLE

OPÉRA
VIVALDI
ARSILDA

Ve 19 mai à 20h • Di 21 à 16h • Ma 23 à 20h

Arsilda, répétition générale, mars 2017 (Slovenské národné divadlo, Bratislava)
©Collegium 1704/Petra Hajska



VIVALDI
ARSILDA



Arsilda, Regina di Ponto RV 700
Opéra en trois actes d'**Antonio Vivaldi** (1678-1741)
sur un livret de **Domenico Lalli** (1679-1741)

Création au Teatro Sant'Angelo de Venise le 27/28 octobre 1716

Direction musicale **Václav Luks**
Mise en scène, scénographie **David Radok**

ARSILDA



Direction musicale **Václav Luks**
Mise en scène, scénographie **David Radok**
Peintures **Ivan Theimer**
Costumes **Zuzana Ježková**
Chorégraphie **Andrea Miltnerová**
Lumières **Přemysl Janda**
Assistante à la mise en scène **Veronika Staňková**

...

Lisea Lucile Richardot
Arsilda Olivia Vermeulen
Barzane Kangmin Justin Kim
Tamese Fernando Guimarães
Cisardo Lisandro Abadie
Mirinda Lenka Máčíková
Nicandro Helena Hozová

...

Danseurs
Markéta Jandová
Tereza Lenerová-Hradilková
Anna Kukuczková
Jana Vrána
Lukáš Homola
Daniel Raček

...

Chœur Collegium Vocale 1704
Orchestre Collegium 1704

Édition musicale et du livret : **Giovanni Andrea Sechi**

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
Avec le soutien du Ministère de la Culture de la République Tchèque.



Création au Théâtre National de Bratislava le 9 mars 2017.
Prochaines dates en tournée
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

EXTRAS AUTOUR DU SPECTACLE

CONFÉRENCE « ARSILDA, PREMIÈRE HÉROÏNE DES OPÉRAS DE VIVALDI »

Sa 13 mai à 16h

Par Barbara Nestola,
Gratuit sur réservation.

LES 400 COUPS

Di 21 mai à 15h30

Atelier musical et ludique pour les 4-10 ans
pendant la représentation.

10€/7,5€, sur réservation

RENCONTRE PUBLIQUE AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Di 21 mai

À l'issue de la représentation.

Entrée libre sur présentation du billet de
spectacle.

FRANCE MUSIQUE

enregistre *Arsilda* pendant les
représentations à l'Opéra de Lille.
Le spectacle sera diffusé le 11 juin
à 20h dans *Dimanche à l'opéra*
présenté par Judith Chaine.
France Musique à Lille 88.7



OPÉRA DE LILLE

Présidente

Marion Gautier,

*Adjointe au Maire de Lille
déléguée à la Culture*

Directrice

Caroline Sonrier

Directeur administratif et financier

Pierre Fenet

Directeur technique et de production

Mathieu Lecoutre

Secrétaire général

Xavier Ricard

Conseiller artistique aux distributions

Pål Christian Moe

Équipe technique et de production pour la
tournée de *Arsilda*

Ondřej Slavík régie générale

Slavomír Židek (Slovak National Theater)

régie plateau, montage du décor

Veronika Hyksová administratrice de
Collegium 1704, production

COLLEGIUM 1704, ORCHESTRE

Direction musicale Václav Luks



Violon solo
Jana Anýžová

Violons I
Magdalena Malá, Markéta Knittlová,
Veronika Manová, Martin Kalista

Violons II
Simona Tydlitátová, Jan Hádek,
Martina Kuncl Štillerová, Petra Ščevková,
Lubica Habart

Altos
Michal Dušek, Ivan Iliev, František Kuncl

Violoncelles
Libor Mašek, Helena Matyášová

Contrebasses
Luděk Braný, Ondřej Štajnochr

Clavecins
Pablo Kornfeld, Václav Luks

Théorbes
Michael Dücker, David Bergmüller

Harpe
Johanna Seitz

Psaltéřion
Elizabeth Seitz

Hautbois, flûte
Katharina Andres, Petra Ambrosi

Basson
Györgi Farkas

Cors
Erwin Wieringa, Emmanuel Frankenberg

COLLEGIUM VOCALE, CHEUR

Direction musicale Václav Luks



Helena Hozová
Kamila Zbořilová
Aneta Petrasová
Marta Fadljevičová
Daniela Čermáková
Václav Čížek
Jan Mikušek
Pavel Valenta
Lukáš Zeman
Čeněk Svoboda
Martin Vacula
Jiří Miroslav Procházka

LES PERSONNAGES



Arsilda, reine du Pont, éprise de Tamese

Lisea, présumée morte, déguisée en Tamese, son frère jumeau présumé disparu en mer, éprise de Barzane

Tamese, roi de Cilicie, déguisé en jardinier, épris d'Arsilda

Barzane, roi de Lydie, épris de Lisea puis d'Arsilda

Mirinda, princesse royale, confidente de Lisea

Nicandro, prince de Bythinie, confident et allié de Tamese

Cisardo, oncle paternel de Tamese et Lisea, régent

ARGUMENT



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 Barzane, 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 Barzane 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. À 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. 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, Barzane, qu'elle aime toujours. Mirinda de son côté décide de renoncer totalement à l'amour.

L'intrus hostile n'est autre que Barzane. 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 Barzane surgit pour enlever Arsilda, Tamese vole à son secours, mais sans se faire reconnaître. Barzane 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 Barzane a été fait prisonnier. Elle souhaite le revoir.

Acte II

Lisea, toujours déguisée en Tamese, va rendre visite à Barzane dans son cachot. Elle l'accuse d'avoir trahi celle qui lui était promise. Cette réaction du prétendu rival et ancien ami déconcerte Barzane. 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 Barzane 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 aux remords, Barzane 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 trône 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.

ARSILDA, UN DRAMMA PER MUSICA VÉNITIEN



La Sérénissime République de Venise semble avoir amorcé son fatal déclin, quand en 1716 l'Empire Ottoman assiège l'île de Corfou, alors sous domination vénitienne. La victoire àprement remportée par les vénitiens et leurs alliés, rassoit momentanément la puissante cité occidentale face aux pressions du monde ottoman, mais le signal du déclin a sonné. Cette victoire est célébrée par un oratorio demeuré célèbre de Vivaldi, *Juditha Triumphans* (1716). Le musicien occupe, tant comme violoniste virtuose que comme compositeur, une place centrale parmi les artistes vénitiens qui célèbrent la gloire et l'indépendance de Venise face à la rigueur de l'autorité papale, depuis le départ de Gasparini pour Rome en 1713. On connaît aujourd'hui Vivaldi pour son œuvre instrumentale ou sacrée, mais moins pour sa production lyrique : il aurait selon une lettre de 1739 composé plus de 94 opéras dont nous n'avons retrouvé qu'une grande quarantaine, souvent dans un état lacunaire. *Arsilda, Regina di Ponto* est la septième pièce pour le théâtre connue de Vivaldi, et la seconde en collaboration avec le librettiste Domenico Lalli, aventurier et sulfureux personnage napolitain installé à Venise. Le livret d'*Arsilda* a été autorisé à la publication en octobre 1716, non sans difficultés, par le Grand Inquisiteur de la République de Venise en charge de la censure. Cependant les remaniements sont si conséquents que le librettiste, furieux, en désavouera son œuvre. Au 18^e siècle, le *dramma per musica* reste une œuvre ouverte, que non seulement les censeurs mais surtout le compositeur, l'impressario, et mêmes les chanteurs remanient à l'envi, l'équilibre narratif ne sortant pas toujours vainqueur des diverses additions et réécritures d'arias, ajouts de passages instrumentaux, remodelage des personnages... Si la dispute entre le librettiste et le compositeur a peut-être freiné

la carrière lyrique de ce dernier, *Arsilda* est néanmoins créé au Teatro Sant'Angelo le 27 octobre 1716, ce même théâtre qui avait accueilli les débuts lyriques de Vivaldi, avec *Orlando finto pazzo* en 1714, et qui présentera pas moins de vingt de ses prochains opéras. Les conventions de l'*opera seria* sont en train d'évoluer mais demeurent le cadre imposé : deux couples, un souverain, une confidente, des intrigues, de l'héroïsme, de nombreuses scènes pastorales, les fameux *simile arias* où excelle Vivaldi (ces airs illustrant métaphoriquement les sentiments des personnages par un phénomène de la nature), et bien sûr, l'indétrônable *lieto fine*, la fin heureuse, ne laissent que peu d'espace à l'unité dramatique ou à la vraisemblance (même si dans cet opéra, Vivaldi ne recourt pas encore à la magie... !) Mais là n'était pas l'objet, les vénitiens s'intéressant plus à la peinture des sentiments des personnages et à la beauté du chant qu'à la cohérence de l'action. Conformément aux traditions de l'époque, les arias et passages instrumentaux d'*Arsilda* ont été « recyclés » dans nombre d'œuvres ultérieures. Les partitions lacunaires et les remaniements historiques successifs de l'œuvre laissent les directeurs musicaux face à des choix qui sont au cœur de l'interprétation de Vivaldi aujourd'hui.

NOTE D'INTENTION

David Radok, metteur en scène



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 leurs actes. 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 plus largement de l'espèce humaine. La décadence de la Venise de Vivaldi au début du 18^e 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, au propre comme au figuré.

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 favorisant la dissection des rapports humains. 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.

David Radok, metteur en scène (mars 2017)



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

ARSILDA, MAGNIFIQUE, DÉCADENTE ET DÉSENCHANTÉE

Entretien avec Václav Luks, propos recueillis par Lola Gruber



Une école tchèque de la musique baroque

J'avais 19 ans quand le rideau de fer est tombé en 1989 et, pour moi, comme pour beaucoup de musiciens tchèques, le baroque a été une révélation. Dans les années 1960 et 1970, il existait encore une tradition baroque dans mon pays, même si on jouait exclusivement sur des instruments modernes. Quand nous avons pu voyager et étudier en Europe – dans mon cas à la Schola Cantorum de Bâle – nous avons découvert avec éblouissement le travail accompli par William Christie ou Nicolaus Harnoncourt. Leurs recherches nous ont permis de définir notre propre langage musical, notre style. En ce qui me concerne, par exemple, s'agissant des cordes, je préfère les écoles française et italienne, mais pour ce qui est des vents, je préfère les Allemands... Le renouveau du baroque en République Tchèque a vraiment été un travail d'équipe, l'œuvre d'une génération de musiciens – des gens de mon âge et d'autres un peu plus jeunes –, très liés les uns aux autres, enthousiastes, dynamiques. Nos échanges constants et passionnés nous ont permis de fonder une véritable scène baroque, qui a rencontré un public considérable. Qui aurait pensé que nous remplirions si facilement des salles de 2000 places ? Je suis très fier que Prague soit devenu aujourd'hui un haut lieu international de la musique baroque, en plein centre de l'Europe.

La rencontre avec *Arsilda*

Je crois que, dans la vie, on n'a pas besoin de tout savoir... il vaut mieux savoir à qui demander ! Donc, lorsque l'envie m'est venue de monter l'un des premiers opéras de Vivaldi, j'ai demandé conseil au musicologue italien Giovanni Andrea Sechi, et il m'a suggéré *Arsilda*. L'idée m'a d'emblée paru très séduisante, et cela pour deux raisons : d'une part, il n'en existe qu'un seul enregistrement,

d'autre part, *Arsilda* a été écrit à la même époque que *Juditha Triumphans*, que j'adore. On y retrouve un même style, une même richesse musicale. Vivaldi y expérimente beaucoup, on assiste à une explosion d'inventivité, de créativité sonore dans l'instrumentation. N'oublions pas que si Vivaldi était déjà un compositeur chevronné, il faisait ici ses premiers pas à l'opéra. D'où sans doute ce jaillissement d'idées nouvelles. Il y a là une explosion d'inspiration qui rappelle les premières œuvres d'Haendel. On discerne vraiment l'influence de l'opéra vénitien du XVIIe siècle. Les récitatifs sont incroyablement riches, harmoniquement très complexes, bien plus que les opéras postérieurs de Vivaldi.

Les travaux d'approche

La partition nous a réservé quelques surprises. Au départ, je me suis trouvé face à une sorte d'*insalata italiana mista*. Nous avons dû reconstituer minutieusement l'ordre des scènes, et, pour certaines arias, choisir entre les différentes versions existantes. Bien sûr, cela devient une affaire de goût : on choisit celles qu'on trouve les plus belles, en espérant que la musique touchera les spectateurs. Le livret, qui est magnifique, a fait l'objet d'amères querelles entre Vivaldi et l'auteur, Domenico Lalli – il semble que Vivaldi ait opéré un grand nombre de changements de son propre chef. Lalli était furieux, et, fait très rare, il a fait mentionner son désaccord sur le livret même. Imaginez, vous arrivez au théâtre, et la première chose que vous découvrez, c'est la colère du librettiste : "Cette pièce ne vaut pas un clou ! Je ne suis pas d'accord ! Vivaldi a détruit mon chef-d'œuvre !" Pourtant, il est rare que la musique soit si complètement au service du texte.



Kangmin Justin Kim, lors des répétitions
d'*Arsilda* en mars 2017
© Collegium 1704 / photo Petra Hajska

Que raconte l'histoire ?

On pourrait dire que c'est une affaire très compliquée... Mais, à mon avis, l'intrigue en elle-même, les détails de l'histoire, n'ont pas grande importance. Il ne faut pas oublier qu'on s'adressait alors à un public qui pouvait voir une énième *Olimpiade*, et s'intéressait surtout à la psychologie, à la façon dont les situations humaines étaient exposées. Avec le metteur en scène David Radok, nous avons tout de suite été frappés par la modernité du livret d'*Arsilda*. C'est un opéra qui parle sans arrêt de mensonges, de faux-semblants, de changements d'identité. D'une certaine manière, nous sommes dans le monde de Donald Trump : dès qu'on ouvre un journal, qu'on va sur Internet, la vérité et le mensonge s'enchevêtrent et se confondent, et ce ballet de vérités et de mensonges constitue la véritable trame d'*Arsilda*.

Un faux happy end

Avec David Radok, nous avons également immédiatement pensé à *La Dolce Vita* de Fellini. Des nobles riches et désœuvrés se livrent à des jeux de toutes sortes, se trompent et se font marcher, c'est une société assez décadente. Quand l'un des héros chante qu'il retourne à son premier amour, on pense qu'il va se réjouir... mais c'est un lamento ! Et cette déception traverse tout l'opéra. La fin heureuse, assez typique dans le baroque, arrive vraiment ici comme un faux nez. On assiste à un double mariage, mais il est finalement sans joie. On se marie en se disant : "Tu es un menteur, je ne te croirai plus jamais, mais marions-nous tout de même puisque c'est ce que la société nous demande et que tout le monde s'y attend." La dernière scène est ainsi très étrange, il s'agit de célébrer un mariage, mais quand on écoute bien, les réjouissances sont jouées par un très petit ensemble, c'est très lent, très décadent... et en mi mineur ! Il y a un désenchantement palpable. Et ça n'est pas une interprétation que nous en donnons : c'est vraiment écrit comme cela.





REPÈRES BIOGRAPHIQUES



Václav Luks

direction musicale

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 Václav Luks, *BACH-PRAGUE –2005*, qui présentait les œuvres majeures vocales et instrumentales du compositeur. Václav Luks et Collegium 1704 se sont vite fait une place au sein du florilège d'ensembles mondiaux interprétant la musique des 17e et 18e siècles. En 2009, Václav Luks monte l'opéra *Rinaldo* de Haendel 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, Václav Luks crée 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 17e et 18e siècles.

Les deux ensembles sont fréquemment invités aux grands festivals européens, tels le Lucerne Festival, l'Oude Muziek Utrecht, le MAFestival 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).

Depuis 2013, Václav Luks enseigne la direction du chœur à la Hochschule für Musik Carl Maria von Weber à Dresde.

David Radok

mise en scène, scénographie

Depuis 1996 David Radok collabore étroitement avec l'Opéra de Göteborg en Suède comme metteur en scène principal. Suite à son début à Stora Teatern à Göteborg en 1980 avec *Le Médium* de Menotti, il a travaillé pour les maisons d'opéra de Stockholm, Oslo, Bergen, Dresde, Berlin, Helsinki, Tel Aviv, Tokyo ou au Festival d'Aix-en-Provence. Il est régulièrement invité à travailler par l'Opéra Royal du Danemark et à Prague, où il réside. À Göteborg, il a signé la mise en scène de *Jenůfa*, *Peter Grimes*, *Wozzeck*, *Don Giovanni*, *Le Voyage à Reims*, *Le Barbier de Séville*, *Cendrillon*, *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 Mtsensk*, David Radok a obtenu le Prix de la Critique,

l'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 du *Départ* (Odcházení) de Václav Havel, le premier président de la République Tchéque après 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, *Troilus et Cressida* de Shakespeare au Théâtre national de Prague ou *L'Affaire Makropoulos* au Théâtre national de Brno.

Ivan Theimer

peintures

Sculpteur, peintre, illustrateur, Ivan Theimer est originaire de Olomouc en Moravie. Il étudie les Beaux-Arts de 1963 à 1965 et débute aux côtés de son ami architecte Tomáš Černoušek. Après l'occupation de la Tchécoslovaquie par les troupes soviétiques 1968, Theimer migre à Paris. Entre 1968 et 1971 il étudie à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts et présente ces premiers travaux au cours d'expositions, notamment à la Biennale de Paris en 1973 et la Biennale de Venise pour l'art contemporain de 1978 à 1982. Les années 70 voient la création de nombreux projets d'expositions. En 1980, Theimer crée le groupe célèbre de l'obélisque de l'Élysée. Ses œuvres majeures comptent également le Monument des Droits de l'Homme sur le Champ-de-Mars. Ses œuvres monumentales ou de format

plus réduit son implantées à travers l'Europe, y compris en République Tchèque où Theimer retourne après la chute de l'Union Soviétique en 1989. Son mémorial à Jan Amos Comenius a été inauguré en 1992 à Uherský Brod, en présence du Président Václav Havel. En 2002 Theimer crée la Fontaine Arion pour sa ville natale d'Olomouc. En 1996 l'Administration du Château de Prague en collaboration avec l'Institut français et le Musée des Arts d'Olomouc lui dédient une exposition rétrospective rassemblant nombre de ses sculptures et peintures.

Zuzana Ježková costumes

Zuzana Ježková est diplômée de l'Academy of Musical and Performing Arts de Prague. Elle se forme pendant ses études à la création de décors auprès de l'Opéra Bastille à Paris et à la Nottingham Trent University au Royaume-Uni. Sa première collaboration avec David Radok concerne la création des costumes pour *Le Départ* de Václav Havel (2008, Divadlo Archa). Suivent les décors et costumes de *As You Like It* (2011, Revolving Stage, Český Krumlov), les costumes de *Troilus* et *Cressida* (2012, Théâtre national de Prague) et enfin ceux de *L'Affaire Makropoulos* pour le Festival Janáček (2014). Avec l'Opéra de Göteborg en Suède elle crée les costumes du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók et de *Erwartung* de Schoenberg (2015). Auparavant, elle crée les costumes pour *Eugène Onéguine* dirigé par Jakub Korčák (2011, Den Norske Opera & Ballett Oslo et 2008, Göteborg), les décors et costumes du *Tour d'écrou* de Britten dirigé par Jiří Nekvasil (2003, Opéra national de Lettonie à Riga et 2000, Opéra national de Prague). Elle collabore également à des projets cinématographiques,

notamment la version pour le cinéma du *Départ* de Václav Havel et à des versions télévisées des opéras de Bohuslav Martinů. Depuis 2006 elle participe à un projet de reconstruction interactive des grandes productions théâtrales qui ont marqué le 20e siècle.

Andrea Miltnerová chorégraphie

Andrea Miltnerová est danseuse et chorégraphe. Britannique d'origine tchèque, elle réside à Prague. En parallèle de ses nombreuses créations pour la danse contemporaine, elle se spécialise dans la danse baroque et l'ouvre aux autres formes artistiques. D'abord interprète au Ballet du Théâtre national de Prague, elle collabore aussi avec d'autres compagnies. Son solo *Dance of the Magnetic Ballerina* est sélectionné par le réseau européen Aerowaves pour être présenté dans toute l'Europe. Son dernier solo *Tranzmutation*, dirigé par Jan Komárek, est également distingué par le Move-Award européen 2016. Elle participe en tant que chorégraphe à la reconstruction d'opéras baroques, basant ses propres créations sur des sources issues de la recherche ethno-chorégraphique. Elle collabore en tant que metteur en scène, chorégraphe et interprète avec le Collegium 1704 et le Collegium Marianum. Elle danse dans des opéras baroques créés au Théâtre national de Prague, au Théâtre de Český Krumlov, au Festival Smetana de Litomyšl et dans des festivals en Allemagne, en Slovaquie et en Hongrie. Elle travaille régulièrement avec la chorégraphe française Françoise Denieau (*Rinaldo*, *Egisto*, *Vénus et Adonis*, *Rameau – Maître à danser*), notamment à l'Opéra Comique, à l'Opéra Royal de Versailles, au Luxembourg, à Lausanne, au Barbican de Londres et au Théâtre Bolchoï à

Moscou. Elle prépare une tournée avec Les Arts Florissants pour *Rameau-Maitre à danser*.

Olivia Vermeulen Arsilda (mezzo-soprano)

Olivia Vermeulen s'est formée à l'Université des Arts de Berlin. Elle reçoit actuellement les conseils de Magreet Honig. Elle remporte en 2008 le prestigieux prix 'La Voce' du Bayerischer Rundfunk. Membre du Studio du Komische Oper Berlin de 2008 à 2010, elle incarne un Cherubino et une Zerlina remarquables. On la retrouve au Théâtre Bolchoï pour la saison 2010/2011 dans le rôle de l'Enfant pour *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel dirigé par Vladimir Jurowski. Olivia Vermeulen vient d'incarner pour l'Opéra national de Berlin le rôle de Turno dans l'opéra *Amor Vien dal Destino* d'Agostino Steffani sous la direction de René Jacobs. Elle a chanté avec l'Orchestre du Festival de Budapest dirigé par Iván Fischer *La Flûte enchantée*, en tournée à Budapest, Amsterdam, Londres et Berlin, et fait ses débuts sous la direction de Daniel Harding avec le London Symphony Orchestra au Barbican Hall. En 2017, elle débute à la Ruhrtriennale dans la création d'une œuvre de Philippe Manoury, reprendra le rôle-titre d'*Arsilda* à Luxembourg et Versailles, et se produira à l'Opéra Comique. En 2018, elle incarnera Cherubino à Berlin. Ses grands rôles au cours des précédentes saisons comptent Annio dans *La Clémence de Titus* dirigée par Christopher Moulds à Moscou (2015), Cherubino dans *Les Noces de Figaro* dirigé par Jonathan Cohen pour le Festival d'Aix-en-Provence et l'Opéra de Dijon (2013/14), Almirena dans *Rinaldo* avec la Lautten Compagny Berlin pour le Händel-Festspiele Karlsruhe et le Concertgebouw Amsterdam, Smeraldine dans *L'Amour des Trois Oranges* de Prokofiev dirigé

par Tomáš Netopil pour le Dutch National Opera à Amsterdam. En concert, elle se produit sous la direction de Masaaki Suzuki au Japon, Michael Schønwandt et le Radio Kamer Filharmonie au Concertgebouw Amsterdam, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Iván Fischer, Peter Eötvös, Marek Janowski, Andrea Marcon, Franz Brüggen, Andrew Parrott, Reinhard Goebel, Michael Schønwandt, Andreas Spering, Alessandro de Marchi, Konrad Junghänel, Enoch zu Guttenberg et Lothar Zagrosek.

Lucile Richardot

Lisea (mezzo-soprano)

Formée à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis au CRR de Paris en musique ancienne, elle fonde en 2012 son ensemble, Tictactus, avec deux amis théorbistes. Voix et personnalité dramatique très recherchée dans le répertoire médiéval jusqu'au contemporain, elle chante régulièrement avec les Solistes XXI (Rachid Safir), Correspondances (Sébastien Dauçé), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Ensemble grégorien de Notre-Dame (Sylvain Dieudonné), Le Concert Etranger (Itay Jedlin) et avec les Arts Florissants pour l'intégrale des madrigaux de Monteverdi dirigée par Paul Agnew.

Elle s'est produite avec Gérard Lesne, Patrick Cohën-Akénine, Peter van Heyghen et Les Muffatti, Ophélie Gaillard et Pulcinella, Le Poème Harmonique, Les Paladins, l'Ensemble Intercontemporain, Simon-Pierre Bestion et La Tempête, Marco Horvat et Faenza, Jean-Marcl Aymes et Concerto Soave, Vaclav Luks et Collegium 1704, Sir John Eliot Gardiner... et affectionne les récitals dans une atmosphère plus chambriste. Depuis 2007, elle fréquente les plus grandes scènes européennes pour des opéras baroques (*Cadmus et Hermione* de Lully,

Idoménée de Mozart, *L'Egisto* de Mazzocchi et Marazzoli, *Dido and Aeneas* de Purcell, *Orfeo* de Rossi, *Les Funérailles de la Foire* de Lesage et Fuzelier, *Arsilda* de Vivaldi, les trois opéras de Monteverdi...) et contemporains (*Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Boesmans, *The Rake's Progress* de Stravinsky, *Wüstenbuch* de Beat Furrer...).

Kangmin Justin Kim *Barzana (contre-ténor)*

Le contre-ténor coréen-américain Kangmin Justin Kim s'est formé à la Northwestern University d'Evanston et à la Royal Academy of Music de Londres. Pour la saison en cours et ses projets à venir on peut citer les rôles de Nerone dans *L'incoronazione di Poppea* et Speranza dans *L'Orfeo* au Festival de Salzbourg, à la Philharmonie de Paris, aux festivals d'Edimbourg et de Lucerne, au Berliner Festspiele, à Chicago et au New York Lincoln Center sous la direction de Sir John Eliot Gardiner. Il incarne le Prince Orlofsky dans une nouvelle production de *La Chauve-Souris* et Cesare dans *Catone in Utica* à l'Opéra de Cologne, Orfeo dans *Parnasso in festa* au Concertgebouw Amsterdam sous la direction de Andrea Marcon. Il débute au Teatro San Carlo de Naples dans les *Canticles* de Britten, chante *Carmina Burana* à Séoul et participera à la reprise d'*Arsilda* à Caen, Luxembourg et Versailles. Il interprète Speranza dans *L'Orfeo* à l'Opéra de Dijon, Romeo dans *Giulietta e Romeo* de Zingarelli avec le Theater Heidelberg et *Giulio Cesare* pour ses débuts à Glyndebourne avec William Christie.

Il incarne précédemment le Prince Orlofsky pour l'Opéra Comique sous la direction de Marc Minkowski, Oreste dans *La Belle Hélène* au Théâtre du Châtelet, Sesto à Montpelier, Idamante dans *Idomeneo* à

Gießen sous la direction de Michael Hofstetter, Enea dans *Didone abbandonata* au Haendel Festival Halle.

Fernando Guimarães *Tamese (ténor)*

Le ténor portugais Fernando Guimarães obtient ses premiers diplômes de chant à Porto, sa ville natale. Vainqueur du concours international *L'Orfeo*, il incarne le rôle principal de l'opéra de Monteverdi à Mantoue pour le 400e anniversaire de sa création, rôle qu'il a également incarné au Festival d'Ambronay et à l'Opéra de Lausanne, dans une nouvelle production de Robert Carsen sous la direction de Ottavio Dantone. En 2013, il remporte le 3e prix et le prix spécial du Theater an der Wien au Concours International « Pietro Antonio Cesti » pour l'Opéra Baroque (Innsbruck). Il chante aux côtés des ensembles Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Pygmalion, Concerto Koeln, Orchestra of the Age of Enlightenment, Freiburger Barockorchester, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, Cappella Mediterranea, sous la direction de Enrico Onofri, Christophe Rousset, Raphaël Pichon, Christina Pluhar, Michel Corboz, Eduardo López-Banzo ou Leonardo García Alarcón. Il interprète les rôles-titres de *La Descente d'Orphée aux Enfers* (Charpentier), *Il Nabucco* de Falvetti et *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (avec Boston Baroque). Il enregistre pour les labels Virgin, Linon Records, Ricercar, Ambronay Éditions, Naxos et Ramé. Dernièrement, il fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin, au Queen Elizabeth Hall de Londres et au City Recital Hall de Sydney, ainsi qu'au Festival d'Aix-en-Provence avec le rôle de Teseo dans *Elena* de Cavalli. Cette saison il chante le rôle de Tamese dans *Arsilda* de Vivaldi

avec l'ensemble Collegium 1704 (Bratislava, Lille, Caen, Versailles et Luxembourg) ainsi que des tournées de la *Passion Selon saint Mathieu* de Bach au Pays-Bas et *Nabucco* de Falvetti, à Lille notamment, avec Cappella Mediterranea.

Lisandro Abadie *Cisardo (baryton-basse)*

Lisandro Abadie est né à Buenos Aires où il a débute ses études de chant, poursuivies à la Schola Cantorum Basiliensis et à la Musikhochschule Luzern. Il a obtenu le prix Edwin Fischer en 2006 et a été un des lauréats de la Handel Singing Competition 2008. Il a chanté sous la direction de William Christie, Laurence Cummings, Facundo Agudín, Václav Luks, Jordi Savall, Paul Agnew, Paul Goodwin, Giovanni Antonini, Fabio Bonizzoni, Skip Sempé, Alan Curtis, Simon-Pierre Bestion, Hervé Niquet, Geoffrey Jourdain. Dans le domaine de l'opéra, son répertoire s'étend de Monteverdi à la création contemporaine en passant par Haendel ou encore Viktor Ullmann. En 2010, il a créé le rôle-titre de *Cachafaz*, opéra d'Oscar Strasnoy, mis en scène par Benjamin Lazar (Opéra Comique). 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 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 aux États-Unis avec Les Arts Florissants, Capriccio Stravagante, Collegium 1704, Facundo Agudín, Laurence Cummings. Parmi ses nombreux enregistrements se comptent *Siroe* de Handel, les Madrigaux

de Monteverdi, *Music for Queen Caroline, Aires sérieuses et à boire, The Passions, The Tempest, Acì Galatea e Polifemo, Der Rose Pilgerfahrt* et le dvd *La Resurrezione*. En 2017 il se produit dans *Arsilda* de Vivaldi avec Václav Luks (Bratislava, Lille, Versailles, Luxembourg, Caen) et dans *Alcione* de Marais avec Jordi Savall (Paris, Versailles, Caen).

Lenka Máčiková *Mirinda (soprano)*

Lenka Máčiková débute dans le rôle de Zerlina dans *Don Giovanni* dans de nombreux théâtres italiens (Brescia, Côme, Pavie, Crémone) et à l'Opéra de Massy. Elle se produit au Théâtre national de Prague et à Bratislava. Au Teatr Wielki de Varsovie elle chante dans *Orfeo ed Euridice* et *Boris Godounov*. Son répertoire compte les rôles mozartiens de Pamina, Papagena, Susanna, Barbarina, Zerlina, Despina, ainsi qu'Euridice et Amore dans *Orfeo ed Euridice*, Clarice dans *Dove é amore é gelosia* de Scarlatti, Esmeralda dans *La Fiancée vendue* de Smetana, Xenia dans *Boris Godounov*, Blumenmädchen dans *Parsifal*, la renarde dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček... Ses interprétations de Amore et Despina sont saluées par le Literary Fund Award. En 2012 elle est remarquée dans le rôle de Karolina dans *Les deux veuves* de Smetana pour Angers-Nantes Opéra. En 2013 elle chante Susanna à Košice, Pamina et Zerlina à Prague et reprend le rôle de Pamina à Bratislava. Elle incarne Amore dans *Orfeo ed Euridice* à Varsovie en 2014 et débute au Festival de Glyndebourne dans le rôle de Zerlina. À Prague elle interprète le rôle-titre de *La Petite Renarde rusée*. En 2016 elle chante Euridice à Nancy, avant de participer à la première et à la tournée d'*Arsilda* en 2017. Elle se produit régulièrement en

concert, notamment à Basel sous la direction de K. Griffiths.

Helena Hozová *Nicandro (soprano)*

La soprano tchèque Helena Hozová s'est formée à la Faculté de Musique de la Janáček Academy of Musical and Performing Arts de Brno avec Jaroslava Janská et Marta Beňáčková, avant de rejoindre la Hochschule für Musik Carl Maria von Weber de Dresde dans la classe de Christiane Hossfeld. Elle suit les masterclasses de T. Krause, F. Proietti, A. Carangelo et G. Beňáčková. Membre de l'Opera Studio Pardubice et de la troupe d'Opéra de Chambre de la Janáček Academy, elle débute dans les rôles de Tatyana (*Eugène Onéguine*), Cinderella (*La Comédie sur le Pont*), Armanda (*Alexander Twice*), Luigia (*Viva la Mamma*), Yelena Ivanovna Popova (*The Bear*) et la Première Sorcière (*Dido and Aeneas*). Helena Hozová se produit avec les grands ensembles symphoniques de la République Tchèque et l'ensemble Barocco Sempre Giovane. Elle est membre de l'ensemble vocal et instrumental Rebelcanto. Elle se produit régulièrement en festival : Smetana Litomyšl, Theatrum Kuks, Martinů Fest, Tomášek et Novák's Musical Skuteč, Poláček's Summer En 2010 elle fonde avec la guitariste Irena Babáčková, le duo Nana qui propose en tournée un programme de mélodies espagnoles et de compositeurs tchèques contemporains. Helena Hozová a enregistré pour la radio tchèque *Seven Songs* de F. I. Tchelakovsky et Pavel Hass, et pour la télévision tchèque la *Celebration Jazz Mass* de Karel Růžička.

17h12 ► Alleluia de Haendel



france
musique

Vous
allez
la doré !

88.7

+ 7 webradios sur francemusique.fr

**COLLEGIUM 1704
& COLLEGIUM VOCALE 1704**

L'Orchestre baroque pragoise Collegium 1704 et l'ensemble vocal Collegium Vocale 1704 ont été fondés par le claveciniste et directeur musical Václav Luks en 2005 à l'occasion du projet *Bach-Praha-2005*. Depuis, ils sont régulièrement invités au Festival de Printemps de Prague. Depuis 2007, Collegium 1704 est l'invité régulier des grands festivals européens. En 2008 débute les séries *Music Bridge Prague-Dresden*, qui renouellent les riches liens culturels entre les deux cités. L'ensemble se produit aux côtés des solistes Magdalena Kožená, Vivica Genaux, et Bejun Mehta, poursuivant avec une seconde série de concerts intitulée *Collegium 1704 au Rudolfinum*. À l'automne 2015, les

deux séries sont reprises dans la même saison à Prague et Dresde. Les représentations scéniques du *Rinaldo* de Haendel rencontrent un succès international, immédiatement suivi par celui de la production de *L'Olimpiade* de Josef Mysliveček, nommée aux International Opera Awards. Les concerts récents et à venir mènent les ensembles au Festival de Salzbourg (2015, 2016), à la Philharmonie de Berlin, au Wigmore Hall de Londres, au Theater an der Wien, au Konzerthaus à Vienne, au Festival de Lucerne, à BOZAR (Palais des Beaux-Arts) à Bruxelles, au Festival Chopin de Varsovie, à Wratislavia Cantans, en résidence au prestigieux festival Oude Muziek d'Utrecht, et au Leipzig Bachfest. En 2014, Collegium 1704 et Václav Luks collaborent avec Bejun Mehta sur l'enregistrement

DVD d'*Orfeo ed Euridice* de Gluck et enregistrent pour BBC Two un documentaire intitulé *Mozart à Prague*, avec Rolando Villazon. Leurs enregistrements reçoivent de nombreuses distinctions comme le Diapason d'Or, *CD of the Month*, *Editor's Choice*, et sont nommés Gramophone Awards par Gramophone Magazine. En septembre 2013 paraît le très attendu enregistrement de la *Messe en si* de Bach par le Collegium 1704. Leur plus récent projet est l'enregistrement de *Missa Divi Xaverii et Litaniae de Sancto Xaverio* de J. D. Zelenka, salué par le Diapason d'Or 2016 et sélectionné comme *Editor's Choice* de Gramophone Magazine.

www.collegium1704.com



Collegium 1704 ©Libor Sváček



L'OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, établissement public de coopération culturelle, est financé par

LA VILLE DE LILLE,
LA MÉTROPOLE EUROPÉENNE DE LILLE,
LA RÉGION HAUTS-DE-FRANCE,
LE MINISTÈRE DE LA CULTURE
(DRAC HAUTS-DE-FRANCE).



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra bénéficie du soutien du CASINO BARRIÈRE de Lille.



PARTENAIRES FINOREILLE

Finoreille est un projet financé par le Ministère de la Culture (Drac Hauts-de-France), la Direction Régionale Jeunesse et Sports et de la Cohésion Sociale, le Plan Musique-Ville de Lille, le 9-9Bis/Communauté d'Agglomération Hénin-Carvin. Il est soutenu par la Fondation Daniel & Nina Carasso, la Fondation Bettencourt Schueller et la Fondation Orange.



PARTENAIRES MÉDIAS



LES ENTREPRISES

L'Opéra de Lille remercie ses partenaires pour leur soutien.

GRAND MÉCÈNE DE L'OPÉRA



En finançant une représentation supplémentaire d'un grand titre d'opéra (*Le Vaisseau fantôme* de Wagner pour cette saison 2016-2017) la FONDATION Crédit Mutuel Nord Europe favorise l'accès du plus grand nombre au répertoire lyrique. La Fondation apporte également son soutien à la réalisation du site «Première Loge».

MÉCÈNE PRINCIPAL DE LA SAISON



Depuis 2014, le CIC Nord Ouest apporte un soutien spécifique aux productions lyriques (*Le Vaisseau fantôme* de Wagner pour la saison 2016-2017), et aux actions «Place(s) aux jeunes !», permettant aux moins de 28 ans de bénéficier de tarifs exceptionnels.

LES PARRAINS D'ÉVÉNEMENTS



LES MÉCÈNES ASSOCIÉS



LES PARTENAIRES ASSOCIÉS





une Saison
17-18 à l'Opéra
abonnez-vous !

ou réservez vos deux opéras de rentrée dès le 10 juin !

OPÉRA DE LILLE

www.opera-lille.fr

WWW.OPERA-LILLE.FR



Opéra de Lille
2, rue des Bons-Enfants b.p. 133
F-59001 Lille cedex
+33 (0)362 21 21 21

@OPERALILLE

