

Haendel, Vivaldi et Porpora
MAX EMANUEL CENČIĆ

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Concerto grosso en ré mineur n°10 op.6

HWV 328 : Ouverture

Lentement – Allegro – Lentement

Il Floridante : «Bramo te sola »

Nicola Porpora (1686-1768)

Arianna in Nasso : « Nume che reggi 'l mare »

Georg Friedrich Haendel

Alessandro Severo : Sinfonia

Largo – Allegro

Flavio, re di Longobardi :

« L'armelin vita non cura »

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Orlando furioso : « Sorge l'irato nembo »

Entracte

Nicola Porpora

Carlo il Calvo : « Quanto s'oscura il cielo »

Georg Friedrich Haendel

Admeto : « La tigre arde di sdegno »

Radamisto : Ouverture

Lentement – Allegro

Flavio, re di Longobardi : « Bel contento »

Flavio, re di Longobardi : « Rompo i lacci »

Max Emanuel Cenčić Contre-ténor

{oh!} Orkiestra

Martyna Pastuszka Direction et violon solo

Première partie : 40 minutes

Entracte

Deuxième partie : 40 minutes

Max Emanuel Cenčić, accompagné de l'ensemble {oh!} Orkiestra dirigé par Martyna Pastuszka, explore les fastes de l'opéra baroque. Entre virtuosité éclatante et expressivité raffinée, Haendel, Vivaldi et Porpora se répondent dans un florilège d'airs héroïques et sensibles. Un voyage au cœur des passions baroques, porté par l'art du contre-ténor et la richesse orchestrale d'un répertoire flamboyant.



GEORG FRIEDRICH HAENDEL

1685-1759

Georg Friedrich Haendel personnifie l'apogée du baroque aux côtés de Bach, Vivaldi et Rameau, et l'on peut considérer que l'ère de la musique baroque européenne prend fin avec l'achèvement de l'œuvre de Haendel. Né et formé en Saxe, installé d'abord à Hambourg avant un séjour initiatique de trois ans en Italie, revenu brièvement à Hanovre avant de s'établir en Angleterre en 1710, il réalisa dans son œuvre une synthèse magistrale des traditions musicales de l'Allemagne, de l'Italie, de la France et de l'Angleterre.

Né dans une famille bourgeoise luthérienne, Haendel ne vient pas d'une tradition musicale : son père Georg est une personnalité importante de Halle, bourgeois aisé et austère qui parvient à se faire nommer médecin officiel des électeurs de Brandebourg. Haendel montre très tôt de remarquables dispositions pour la musique, mais son père s'y oppose et veut faire de son fils un juriste, en lui interdisant de toucher un instrument. Entêté, le garçon parvient à dissimuler un clavicorde au grenier pour en jouer en secret.

Lors d'une visite au duc de Saxe-Weissenfels, le jeune Georg Friedrich l'éblouit en jouant l'orgue de la chapelle ducale, et le duc conseille au père de ne plus s'opposer au talent de son fils. Haendel reçoit alors l'enseignement de l'organiste Zachow, scellant sa carrière en apprenant orgue, clavecin, violon, hautbois, harmonie, contrepont... De l'âge de onze ans datent ses premières compositions, l'année suivante il est remarqué par la Cour de Brandebourg à Berlin, puis en 1702 nommé organiste de la cathédrale calviniste de Halle. Mais dès 1703 il part s'installer à Hambourg, attiré par les splendeurs de l'Opéra am Gansemarkt, le premier opéra privé d'Allemagne, dirigé par Reinhardt Keiser.

Employé comme violoniste puis claveciniste, il se lie d'amitié avec Johann Mattheson, avec lequel il découvre la grande cité hanséatique et ses réseaux internationaux. Mais rapidement

une concurrence apparaît, quand Haendel fait jouer son premier opéra, *Almira*, en 1705, qui est un grand succès. La même année, *Nero* ne s'impose pas, mais Haendel se sent pousser des ailes : il quitte Hambourg pour Florence sur l'incitation du futur grand-duc de Toscane. Il arrive ainsi à l'automne 1706 en Italie pour un séjour de trois ans, décisif pour son avenir.

L'Italie est un *eldorado* des arts et de la musique en particulier. Dès son arrivée à Florence, Haendel s'attèle à une commande d'opéra de Ferdinand de Médicis : *Rodrigo* est créé en novembre 1707. Mais Haendel est déjà à Rome, arrivé dès janvier et sitôt remarqué lors d'un concert d'orgue à Saint-Jean-de-Latran. Très vite on s'arrache ses talents, les cardinaux Pamphili, Ottoboni et Colonna lui passant des commandes, tandis qu'il est l'hôte privilégié du prince Francesco Maria Ruspoli, qui l'accueille aussi dans sa résidence campagnarde de Vignanello. Il intègre le cénacle artistique de l'Académie d'Arcadie aux côtés de Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani... Une joute amicale au clavier l'oppose à Domenico Scarlatti, et son premier oratorio voit le jour en mai : *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, qui est un véritable triomphe, accompagné de ceux du *Dixit Dominus*, puis de *La Resurrezione* représentée en 1708 dans le Palais Ruspoli avec un effectif orchestral considérable sous la direction de Corelli. Haendel compose aussi plus de cent-cinquante cantates profanes pour toutes ces fêtes privées romaines, où le génie de ce luthérien est adulé au cœur même du catholicisme...

Puis c'est à Naples qu'il est accueilli avec chaleur, y créant la sérénade *Aci, Galatea e Polifemo* en 1708, avant de filer à Venise où il crée en décembre 1709 *Agrippina*, son premier aboutissement à l'opéra, qui connaît un énorme succès avec vingt-sept représentations. En trois années à peine, l'organiste saxon pétrirait des traditions d'Allemagne du Nord et à peine ouvert au monde par ses œuvres hambourgeoises, a su

digérer le style moderne italien et s'en faire un langage d'un naturel confondant : les langueurs et violences des mélodies italiennes, leurs couleurs charnues, leurs rythmes endiablés, trouvent dans la structuration rigoureuse et efficace de Haendel une expression magnifique, qui fait l'admiration des italiens mêmes ! Haendel fêtait ses vingt-cinq ans avec un succès considérable, et l'appui de nombreuses personnalités : l'Électeur de Hanovre notamment, dont il devient Maître de Chapelle dès son retour en Allemagne en 1710. Mais ce poste, obtenu grâce à la recommandation de Steffani, n'est pour Haendel qu'un marche-pied : à peine arrivé, il part en « congés » pour Londres, la capitale la plus peuplée d'Europe.

Devancé par sa réputation italienne, il est reçu avec enthousiasme, présenté à la famille royale et spécifiquement à la reine Anne, et au monde musical londonien. Sa rencontre avec l'impresario Aaron Hill donne quelques mois plus tard naissance à *Rinaldo*, le premier opéra italien composé spécifiquement pour une scène londonienne : le succès fulgurant de ses quinze représentations au printemps 1711 assure à Haendel la conquête de Londres. De retour à Hanovre, il ne rêve plus que de repartir vers la Tamise... et obtient un nouveau congé en 1712, qui ne le verra jamais revenir.

Londres accueille Haendel dans les foyers de plusieurs mécènes qui lui permettent de composer dans les meilleures conditions. *Teseo* en 1713 lui redonne sa place de premier plan, et dès juillet c'est lui qui fait exécuter le *Te Deum* et le *Jubilate* pour la paix d'Utrecht à la Cathédrale Saint-Paul, devenant ainsi quasiment un compositeur officiel de la Cour d'Angleterre. La mort de la reine Anne voit arriver sur le trône son cousin, l'Électeur de Hanovre, délaissé par Haendel... mais qui ne lui en tient pas rigueur. Après *Amadigien* 1715, Haendel œuvre surtout à conforter sa place. Il compose en juillet 1717 pour une navigation nocturne du roi George I^{er} sur la Tamise sa fameuse *Water Music*, puis se met au service du duc de Chandos et produit de nombreuses œuvres religieuses, ses premiers concerti grossi londoniens, surtout le masque *Acis and Galatea* et son oratorio *Esther*, tout ceci en anglais.

C'est en 1719 qu'Haendel prend un virage majeur de sa carrière en créant la Royal Academy of Music, maison d'opéra italien financée par souscription, dont il devient le directeur musical, et qui va durant une décennie faire les beaux jours lyriques de Londres. Attirant à Londres les meilleurs chanteurs (italiens) du continent, notamment le castrat Senesino, Haendel ouvre sa première saison en 1720, année de son *Radamisto*, puis vient *Floridante*, mais aussi le succès remporté par plusieurs opéras de Bononcini, devenu rival *de facto*. Réagissant avec *Ottone* puis *Flavio* en 1722, Haendel reprend la main, grâce notamment à l'arrivée de la diva Francesca Cuzzoni, mais celle du compositeur Ariosti le met à nouveau en péril... Sa réaction est à la hauteur de l'enjeu avec trois chefs-d'œuvre : *Giulio Cesare* et *Tamerlano* en 1724, puis *Rodelinda* en 1725. *Scipione* puis *Alessandro* les suivent en 1726, puis en 1727 *Admeto* et *Riccardo Primo*, enfin en 1728 *Siroe* et *Tolomeo*. Malgré l'indéniable qualité des œuvres, les rivalités entre divas et compositeurs deviennent si ingérables que la Royal Academy of Music disparaît en 1728. Le caractère particulièrement difficile d'Haendel n'y est sans doute pas étranger : aussi autoritaire que rigoureux, aussi obstiné qu'âpre et cinglant, il obtient des exécutions de haut niveau, mais se fâche beaucoup avec ses interprètes, eux-mêmes très capricieux et susceptibles ! Les auditeurs reconnaissent à Haendel un génie musical qui ôte tout ennui à ses œuvres, contrairement à beaucoup de celles de ses concurrents...

Haendel qui vient d'être fait citoyen anglais, est chargé de la musique pour le couronnement du nouveau roi, George II, en 1727 : la splendeur de cette cérémonie retentit encore jusqu'à nos jours dans les fameux *Coronation Anthems*, antennes du couronnement d'une somptueuse écriture chorale, alliant monumentalité et majesté comme jamais auparavant. *Zadok the Priest* est en effet toujours joué depuis lors pour les sacres de la couronne britannique.

Dès 1730, après un voyage sur le continent pour engager de nouveaux chanteurs, Haendel inaugure sa seconde Academy, et l'opéra repart de plus belle, inauguré par *Lotario*, puis viennent *Partenope*, enfin *Poro* qui est le premier succès,

en 1732 *Ezio*, et *Sosarme* qui fait salle comble. Mais un genre « nouveau » fait son apparition : Haendel reprend son oratorio *Esther*, qui est un grand succès, puis sa pastorale *Aci, Galatea e Polifemo* ; ces œuvres de jeunesse lui redonnent du souffle et ouvrent une voie vers sa « seconde carrière ». Suivent dans cette veine *Deborah* puis *Athalia*, tandis que *Orlando* (un véritable *opera seria* italien, mais peuplé de scènes magiques) est le chef-d'œuvre de 1733. Hélas les nuages s'amoncellent : l'Opéra de la Noblesse voit le jour en véritable rival de Haendel, avec Nicola Porpora à sa tête, obligeant Haendel à de véritables contorsions, et c'est ainsi que se crée la troisième version de son *Academy*, bientôt installée à Covent Garden. Après le succès mitigé de *Arianna in Creta* puis de *Il Parnasso in Festa*, vient celui d'*Ariodante* en 1734, suivi de *Alcina* en 1735 qui est un triomphe. En 1737 *Arminio* et *Giustino* contiennent des pages magnifiques, et en 1738 *Faramondo* est brillantissime, *Seise* un chef-d'œuvre. Mais la situation est si tendue dans la concurrence autour de l'opéra italien que Haendel joue de plus en plus sa carte oratorio : l'ode *Alexander's Feast*, en 1736, chantée en anglais par des chanteurs anglais, remporte un incroyable succès ! Suivent le chef-d'œuvre *Saül*, puis *Israël en Égypte*, qui éclipsent le dernier opéra italien de Haendel : *Deidamia*, qui marque la fin de l'*Academy* en 1741, et celui de l'opéra italien à Londres, le concurrent Opéra de la Noblesse ayant lui aussi disparu...

L'oratorio haendélien convient parfaitement au public britannique. Sur des sujets bibliques, et chanté en anglais, il sait alterner de magnifiques symphonies, des chœurs admirables et des arias et duos dans lesquels Haendel sait faire miroiter son talent. S'appuyant sur des valeurs morales fortes, sur sa vaillance musicale et un sentiment patriotique affirmé, il sait faire vibrer la fibre britannique, fidèle à la dynastie Hanovre contre les Stuarts, mais au-delà promouvant un style « national » perdu depuis Purcell... Il trouve le chemin des cœurs anglais (succès qui ne s'est pas démenti depuis trois siècles) tout en étant interprété dans un théâtre, sans nécessité de décors ni de machinerie, et sans avoir à recourir aux divas

ni aux castrats, coûteux et facétieux. Deux décennies d'œuvres mythiques, pour lesquelles Haendel est clairement sans rival, constituent un corpus d'exception : dès 1742 *Le Messie* impose un équilibre idéal entre action, grande fresque chorale, piété et emphase. De grandes œuvres dramatiques comme *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabeus* (1747) emportent le public dans une veine quasi lyrique, suivis par *Joshua* (1748), le colossal *Solomon* (1749), le très dramatique *Theodora* (1750), enfin *Jephta*, ultime chef-d'œuvre de 1752. Dans une veine antiquisante, *Semele* (1743), *Hercules* (1744), ou plus arcadienne comme *L'Allegro, il penseroso ed il moderato* (ode pastorale, 1740), Haendel impose un discours qui appelle facilement la mise en scène, sans en être l'objet à l'époque.

La dernière partie de la vie d'Haendel, après la fin des aventures de l'opéra italien, se cristallise sur les valeurs musicales fortes de ses oratorios qui connurent la faveur du public, mais également sur une reconnaissance officielle grandissante. La commande par le roi de la *Music for Royal Fireworks*, célébrant en 1749 la paix d'Aix-la-Chapelle, est un succès public et politique retentissant. Travailleur acharné, toujours à la direction musicale de ses œuvres tout en ne cessant de composer, Haendel est l'objet de plusieurs attaques cérébrales qui attirent sur lui la compassion du public, puis perd la vue en 1753, ce qui l'empêche de composer. Les reprises de ses œuvres rassemblent un nombre considérable de public, et sa dernière apparition lors d'un concert du *Messie* début avril 1759 lui laisse sentir l'affection du public. Décédé le Samedi Saint 14 avril 1759, à soixante-quatorze ans et à l'issue de cinquante-six années de carrière, c'est une foule de trois-mille personnes qui l'accompagne pour ses funérailles à l'Abbaye de Westminster, où sa tombe est celle d'un Anglais dont s'honore la nation.

Véritable nature d'ours, doté d'un appétit gargantuesque et d'un caractère impétueux, Haendel a un exceptionnel talent pour produire rapidement, et quasi d'un seul jet, une musique qui cherche tour à tour l'effet ou la séduction, et atteint magnifiquement ces deux buts. Loin

des recherches théoriques de Bach, ses compositions sont à consommer et admirer de suite, et le peu de pièces de clavecin ou de musique de chambre qu'il publie cherchent la variété et le divertissement, mais n'aspirent pas à une perfection. Ses concertos, à l'inverse de ceux de Corelli (le modèle de l'époque), ne sont pas à l'origine conçus comme des œuvres autonomes, mais créés pragmatiquement pour les ouvertures et les entractes de ses opéras, comme les six concerti grossi de l'opus 3 (1734) et les douze de l'opus 6 (1739), et ces seize *Concerti pour orgue*, permettant au compositeur de briller en solo... Les deux publications de *Suites pour le clavecin* (1720 puis 1733), les *Sonates en trio* et celles pour flûte, sont emplies de pépites destinées à réjouir l'amateur.

L'apparente simplicité de certaines de ces œuvres recèle en vérité les véritables « sucs » haendéliens : la richesse de l'harmonie et l'intense poésie semèlent à un lyrisme chaleureux et souvent à la finesse d'une trame polyphonique, dans une écriture rythmée dont le sens

du drame est inné. Haendel aime dépeindre en musique, et il illustre merveilleusement les affects baroques en les sublimant.

Les œuvres de Haendel, principalement ses oratorios *Le Messie* et *Israël en Égypte*, ne cessent d'être jouées durant trois siècles, et sont au cœur de la pratique chorale britannique. La redécouverte de sa quarantaine d'opéras italiens au XX^e siècle donne un portrait plus complet de cet ogre musical, qui toucha à tous les styles, faisant une éblouissante synthèse des beautés sensuelles de l'Italie, des structures contrapuntiques héritées de sa formation allemande, du style français dont les ouvertures « lullistes » ornent tous ses oratorios, enfin de l'acquis britannique transmis par le style de Purcell. Un véritable européen qui réussit à créer un style national anglais, et dont le langage nous paraît universel.

Laurent Brunner

NICOLA PORPORA 1686-1768

Entré en 1696 au Conservatoire dei Poveri di Gesù Cristo de Naples, il y reste environ dix ans, puis fait représenter dans la même ville ses opéras *Agrippina* (1708), *Flavio Anicio Olibrio* (1711) et *Basilio re d'oriente* (1713). Porpora est à cette époque, maître de chapelle de l'ambassadeur du Portugal et du prince de Hesse-Darmstadt, général de l'armée autrichienne qui occupait la ville.

En 1714 fut donné à Vienne *Arianna e Teseo*. Porpora s'impose alors comme un remarquable professeur de chant, n'ayant pas son pareil pour déceler les possibilités d'une voix et l'amener au plus haut degré de perfection. De 1715 à 1721, il enseigne cette matière au Conservatoire de Sant'Onofrio a Porta Capuana de Naples. Il compte alors parmi ses élèves les deux futurs castrats Farinelli et Caffarelli, ainsi que le compositeur Hasse.

En 1733, après quelques années à Venise, il se rend à Londres, où il dirige l'Opera of the Nobi-

lity, qui s'opposait à l'influence de Haendel, et donne, notamment, *Arianna in Nasso* et *Polifemo* (1735). Il quitte l'Angleterre en 1736 pour Venise, puis Naples (1739). Il séjourne ensuite à Dresde de 1747 à 1751, puis de la fin de 1752 ou du début de 1753 à Vienne, où il prend le jeune Haydn comme élève.

En 1760, Nicola Porpora retourne à Naples, où, peu de temps après avoir repris ses anciennes fonctions au Conservatoire di San Maria di Loreto, il meurt dans la misère.

Nicolas Porpora composa quelques œuvres instrumentales, mais l'essentiel de sa production relève du domaine vocal (opéras, cantates profanes, oratorios, ouvrages sacrés divers). Beaucoup de ses œuvres ont disparu mais sa connaissance de la voix est notable dans ses opéras qui mettent bien souvent l'accent sur la virtuosité des parties vocales, comme dans *Polifemo*.

ANTONIO VIVALDI

1678-1741

Orienté vers la musique par son père violoniste dans l'orchestre de Saint-Marc, il reçut la tonsure en 1693 et fut ordonné prêtre le 23 mars 1703. La même année, il devint Maître de violon à l'Ospedale della Pietà, une des institutions d'éducation pour jeunes filles pauvres, orphelines ou abandonnées qui existait à Venise. Il fut employé à des titres divers à la Pietà jusqu'en 1709, puis de 1711 à début 1716, de fin 1716 à 1717, et enfin de 1735 à 1740. Protégé notamment par Louis XV, par l'Empereur Charles VI, par des membres de la haute noblesse et par des dignitaires ecclésiastiques, il voyagea beaucoup, le reste du temps, en Italie et en Europe : Mantoue en 1718, Rome en 1723 et probablement en 1724, Allemagne et

Bohême en 1729-1730, Amsterdam en 1738. Il composa une très grande quantité de musique instrumentale (concertos, sonates) et vocale (cantates, opéras, partitions religieuses), et fut un pionnier du concerto pour soliste, genre dont il fixa le cadre et qu'il fut le premier à pratiquer pour un très grand nombre d'instruments différents. Peut-être appelé par l'empereur Charles VI dans la perspective de la mort du Maître de Chapelle impérial Johann Joseph Fux, il quitta Venise pour Vienne à l'automne 1740. Toujours est-il que l'empereur disparut en octobre de cette même année, et que c'est dans la plus extrême misère que Vivaldi mourut dans la capitale autrichienne neuf mois plus tard.

MAX EMANUEL CENČIĆ CONTRE-TÉNOR



Max Emanuel Cenčić est l'un des artistes les plus fascinants et les plus polyvalents au monde, qui s'engage à la redécouverte et à l'interprétation de la musique du XVIII^e siècle.

L'artiste autrichien Max Emanuel Cenčić, contre-ténor, metteur en scène et directeur artistique du Bayreuth Baroque Opera Festival

et de Parnassus Arts Productions, doit sa place au sommet de la scène de l'opéra baroque international à sa polyvalence et à son charisme captivant. Il a été honoré par le Ministère français de la Culture en tant que Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres pour son travail artistique et a reçu le Prix d'honneur 2021 des

Critiques discographiques allemandes dans la catégorie classique pour l'ensemble de sa carrière.

De 1986 à 1992, Max Emanuel Cenčić a été membre et soliste du chœur des Petits Chanteurs de Vienne. Il s'est produit sur les plus grandes scènes, notamment au Wiener Staatsoper, à La Scala de Milan, à l'Opéra de Paris, au Teatro Real de Madrid, au Liceu de Barcelone, ainsi qu'aux opéras de Berlin et de Munich. Il a également chanté dans les plus importantes salles de concert, comme le Musikverein de Vienne, le Konzerthaus de Vienne, le Carnegie Hall de New York, le Konzerthaus de Berlin, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Barbican Centre de Londres et le Suntory Hall de Tokyo.

En 2020, il a cofondé le Bayreuth Baroque Opera Festival, réalisant une vision qu'il nourrissait depuis plus de vingt ans : un festival baroque unique au monde, dans l'atmosphère saisissante de l'Opéra des Margraves de Bayreuth (site classé au patrimoine mondial de l'UNESCO). Le festival connaît un immense succès public : chaque année, un million de spectateurs du monde entier suivent les retransmissions en ligne des représentations à guichets fermés de Bayreuth. Lors de la cinquième édition du festival, il a présenté son interprétation du chef-d'œuvre oublié *Ifigenia in Aulide* de Nicola Porpora, dans lequel il a également incarné le rôle de Agamemnon. Lors de la sixième édition du festival, Max Emanuel Cenčić a interprété *Pompeo Magno* de Francesco Cavalli et a incarné le rôle-titre de *Pompeo*.

À ce jour, il a été responsable des nouvelles productions de *Carlo il Calvo* de Nicola Porpora, dans lequel il a tenu le rôle de Lottario, *Alessandro nell'Indie* de Leonardo Vinci, *Flavio, Rè de Longobardi* de Georg Friedrich Haendel, ainsi que *Polifemo* et *Ifigenia in Aulide* de Nicola Porpora. *Carlo il Calvo* et *Alessandro nell'Indie* ont été distingués par le magazine français Forum Opéra comme meilleure production d'opéra de l'année en 2020 et 2022 respectivement, tandis que *Carlo il Calvo* et *Polifemo* ont également été publiés sous forme d'enregistrements internationalement

primés sur le label Parnassus Arts Productions. En janvier 2024, le Bayreuth Baroque Opera Festival a reçu le prix du meilleur festival lors des Oper! Awards à Amsterdam. Le 10 septembre 2022, Max Cenčić a célébré ses quarante ans de carrière scénique à l'Opéra des Margraves de Bayreuth, où il s'est produit dans le cadre de la troisième édition du Bayreuth Baroque Opera Festival.

En tant que directeur artistique de Parnassus Arts Productions, Max Emanuel Cenčić est également responsable de la conception, de la mise en scène et de l'interprétation de grandes œuvres baroques italiennes, y compris la redécouverte sensationnelle de la dernière œuvre de Leonardo Vinci, *Artaserse*, également publiée en CD et DVD. En 2015, il a réussi à redécouvrir un autre trésor lyrique avec *Siroe, Re di Persia* de Johann Adolf Hasse, suivi d'une tournée européenne et d'une sortie en CD chez Decca Classics. En plus des plus de soixante-dix enregistrements qu'il a publiés, les documentaires vidéo de ses productions spectaculaires, créés en collaboration avec des chaînes comme Mezzo TV, Bayerischer Rundfunk et Arte Concert, ont également suscité un grand enthousiasme.

Max Emanuel Cenčić s'est également fait un nom sur la scène internationale en tant que metteur en scène au-delà du Bayreuth Baroque Opera Festival. Il a mis en scène des productions au Festival de Salzbourg 2019, à l'Opéra de Lausanne, au Hessisches Staatstheater de Wiesbaden, à l'Opéra Royal de Versailles et au Badisches Staatstheater dans le cadre du Festival International Haendel, entre autres.

MARTYNA PASTUSZKA

DIRECTION ET VIOLON SOLO

Martyna Pastuszka est violoniste, cheffe d'orchestre, soliste et musicienne de chambre. Elle est également la fondatrice et directrice artistique du {oh!} Orkiestra, active depuis 2012. Elle a collaboré avec de nombreux ensembles de renom, parmi lesquels l'Ensemble Pygmalion de Raphaël Pichon, Utopiade Teodor Currentzis, Le Concert de la Loge, Concerto Copenhagen, la Hofkapelle München, le Collegium Vocale Gent et Le Parlement de Musique, entre autres.

Professeure à l'Université de musique Chopin de Varsovie et à l'Académie de musique de Katowice, Martyna mène également un travail de recherche, faisant revivre des répertoires de musique de chambre oubliés, notamment des œuvres pour violon qui lui sont chères et qui ont exercé une influence majeure, comme les *Suites* de Joseph Marchand. Elle crée aussi des

opéras et des oratorios de compositeurs tels que Vinci, Schuback, Reusner, Sarri, Hasse et Janiewicz, ainsi que des œuvres symphoniques de compositeurs classiques et romantiques.

Parmi ses réalisations artistiques figurent sa fonction de directrice artistique en résidence du festival Misteria Paschalia, son invitation en tant qu'artiste en résidence au Bayreuth Baroque Opera Festival, ainsi que sa collaboration avec l'Orquesta Barroca de Sevilla comme artiste en résidence pour la saison 2025/2026. En 2023, elle a reçu le prestigieux prix polonais Coryphaeus dans la catégorie Personnalité de l'année. En 2021, elle a été mise à l'honneur dans le documentaire *I am not a maestro*, une production de TVP Kultura qui met en lumière son leadership et son approche artistique.

{OH!} ORKIESTRA

{oh!} Orkiestra a été fondé en 2012 en Silésie, en Pologne. L'orchestre est composé de spécialistes de la pratique de l'interprétation historiquement informée autour de sa directrice musicale et artistique, la violoniste Martyna Pastuszka. Au cours de la dernière décennie, l'ensemble s'est imposé comme l'un des principaux orchestres d'Europe explorant un large répertoire allant de la musique baroque au début du XX^e siècle.

L'orchestre collabore régulièrement avec des institutions culturelles et des festivals polonais établis, notamment le Musée de la Silésie à Katowice, l'Orchestre symphonique de la Radio nationale polonaise et l'Institut Adam Mickiewicz. Dans le cadre du festival

All'Improvvisode Gliwice, {oh!} Orkiestra s'est produit dans les représentations des opéras *Didone abbandonata* de Sarro, *Arminio* et *Cajo Fabricio* de Hasse, *Gismondo, re di Polonia* de Vinci et *Il pastor fido* de Haendel. Depuis 2018, {oh!} Orkiestra développe un partenariat pluriannuel avec l'Institut Fryderyk Chopin présentant divers programmes baroques et romantiques dans le cadre du Festival international de musique Chopin et son Europe de Varsovie. {oh!} Orkiestra est en résidence au NOSPR à Katowice, en Pologne.

Au fil des années, {oh!} Orkiestra a confirmé sa réputation internationale de premier ordre en se produisant dans les plus grands opéras, salles de concert et festivals, notamment

au Theater an der Wien, au Staatsoper de Berlin, au Tchaikovsky Hall de Moscou, au Konzerthaus de Dortmund, à la Philharmonie de Cologne, au Bachfest de Leipzig, au Händel Festspiele Halle, au Tage Alter Musik de Herne et au Bayreuth Baroque Opera Festival.

La discographie de l'orchestre comprend de nombreuses parutions saluées par la critique, en particulier quelques opus célébrant les compositeurs polonais Jakub Gołębek et Karol Kurpiński enregistrés pour l'Institut Fryderyk Chopin. Parmi les autres enregistrements, on peut citer *Gismondo, re di Polonia* de Vinci

(Parnassus Arts Productions) avec le contre-ténor Max Emanuel Cenčić dans le rôle-titre. Acclamé par la presse, cet enregistrement a été nommé pour l'Opus Klassik 2021 dans la catégorie Orchestre/Ensemble de l'année, ainsi que pour le Koryfeusz Muzyki Polskiej et le prix de l'Association allemande des critiques de disques. Parmi ses prochaines sorties figurent les symphonies de Karol Lipiński (NIFCCD), les *Cantates anciennes* de Telemann avec l'Ensemble Polyharmonique (CPO) et les *Suites pour violon, basse de viole et continuo* de L.J. Marchand (Aparté).

Violons I

Ignacio Ábalos Ruiz
Laura Vadjon
Michał Piotrowski

Violons II

Bałomiej Fraś
Marzena Biwo
Szymon Strzelczyk
Łukasz Krusz

Altos

Szymon Stochniol
Dymitr Olszewski

Violoncelles

Felix Knecht
Monika Hartmann

Contrebasse

Michał Bąk Double

Hautbois

Pedro Castro
Petra Damec Ambrosi

Basson

Jani Sunnarborg

Clavecin

Anna Firlus

Théorbe

Jan Cizmar

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)*Il Floridante* : «Bramo te sola »

Bramo te sola,
o cara speme;
né più mi alletta
gioia maggiore.

Se tu m'abbandoni,
perde il mio core
vita e conforto,
pace e contento.

Je ne désire que toi seule,
ô chère espérance ;
rien d'autre ne m'attire plus
qu'une joie plus grande.

Si tu m'abandonnes,
mon cœur perd
la vie et le réconfort,
la paix et le bonheur.

Nicola Porpora (1686-1768)*Arianna in Nasso* : « Nume che reggi 'l mare »

L'armelin vita non cura
quando perde la libertà;
pria s'invola a morte sicura
che servir in cattività.

Così l'alma generosa
stima il viver senza onor:
meglio è morte gloriosa
che languir senza valor.

L'hermine ne tient plus à la vie
lorsqu'elle perd sa liberté ;
elle s'élance plutôt vers une mort certaine
que de vivre en servitude.

Ainsi l'âme noble
considère la vie sans honneur :
mieux vaut une mort glorieuse
que languir sans courage.

Georg Friedrich Haendel*Flavio, re di Longobardi* : « L'armelin vita non cura »

L'armelin vita non cura
quando perde la libertà;
pria s'invola a morte sicura
che servir in cattività.

Così l'alma generosa
stima il viver senza onor:
meglio è morte gloriosa
che languir senza valor.

L'hermine ne tient plus à la vie
lorsqu'elle perd sa liberté ;
elle s'élance plutôt vers une mort certaine
que de vivre en servitude.

Ainsi l'âme noble
considère la vie sans honneur :
mieux vaut une mort glorieuse
que languir sans courage.

Antonio Vivaldi (1678-1741)*Orlando furioso* : « Sorge l'irato nembo »

Sorge l'irato nembo,
fremono i venti e l'onde;
l'aria s'oscura e trema,
mugge il turbato mar.

Così nel petto mio
sorge tempesta fiera:
ira, furor e sdegno
fan l'alma delirar.

L'orage furieux s'élève,
les vents et les flots frémissent ;
l'air s'assombrit et tremble,
la mer troublée rugit.

Ainsi dans ma poitrine
s'élève une tempête farouche :
colère, fureur et dépit
font délirer mon âme.

Nicola Porpora*Carlo il Calvo* : « Quanto s'oscura il cielo »

Quanto s'oscura il cielo,
quanto s'adira il vento,
tanto nel mio tormento
cresce l'orror del duol.

Fra nubi e fra procelle
geme smarrita l'alma;
né trova pace o calma
questo affannato cor.

Plus le ciel s'assombrit,
plus le vent se déchaîne,
plus dans mon tourment
grandit l'horreur de la douleur.

Parmi les nuées et les tempêtes,
l'âme égarée gémit ;
ce cœur accablé
ne trouve ni paix ni repos.

Georg Friedrich Haendel*Admeto* : « La tigre arde di sdegno »

La tigre arde di sdegno,
freme irata e feroce;
ma più fiera nel core
è la gelosa furia.

Quella cede allo sdegno,
questa cresce col foco;
e più crudel tormento
non conobbe mai amor.

La tigresse brûle de courroux,
elle frémit, farouche et féroce ;
mais plus farouche encore dans le cœur
est la fureur jalouse.

L'une s'apaise avec la colère,
l'autre grandit avec le feu ;
et jamais l'amour
ne connut tourment plus cruel.

Georg Friedrich Haendel

Flavio, re di Longobardi : « Bel contento »

Bel contento in questo petto
dolce amor destò per te;
e il mio cor, fra mille affetti,
sol di gioia palpita.

Se l'amor mi rende beato,
nulla temo, nulla chiedo:
pago vivo, e nel mio stato
sol d'amarti il ben vedo.

Un beau bonheur, dans ce cœur,
le doux amour a fait naître pour toi ;
et mon cœur, parmi mille élans,
ne palpita que de joie.

Si l'amour me rend heureux,
je ne crains rien, je ne demande rien :
je vis comblé, et dans mon état
je ne vois de bien qu'à t'aimer.

Georg Friedrich Haendel

Flavio, re di Longobardi : « Rompo i lacci »

Rompo i lacci, e sciolgo il core
da catene sì crudel;
più non temo, più non sento
né sospetto né dolor.

Libertà torna nel petto,
l'alma esulta in lieto ardor;
pago vivo, e nel diletto
rido al cieco inganno amor.

Je brise les liens, et je délivre mon cœur
de chaînes si cruelles ;
je ne crains plus rien, je ne ressens plus
ni soupçon ni douleur.

La liberté revient dans ma poitrine,
l'âme exulte dans une joie vive ;
je vis satisfait, et dans ce plaisir
je ris de l'aveugle tromperie de l'amour.