





Núria Rial *soprano*
Carlos Mena *contre-ténor*
Ricerca Consort, Philippe Pierlot *direction*

Luis Otavio Santos, *violon conducteur*
Maia Silberstein, Guya Martinini, Michiyo Kondo,
Sandrine Dupé, Dmitry Badiarov, Blai Justo, *violons*
Françoise Rojat, Marta Paramo, *altos*
Rainer Zipperling, Julie Borsodi, *violoncelles*
Frank Coppieters, *contrebasse*
Laurent Stewart, *orgue*
Philippe Pierlot, *direction*

Stabat Mater / Salve Regina Pergolesi

Giovanni Battista Pergolesi (1710 – 1736)

Stabat Mater

- | | | |
|-----|--|------|
| 1. | Stabat Mater dolorosa - <i>Grave</i> | 4'27 |
| 2. | Cujus animam gementem - <i>Andante amoroso</i> | 2'05 |
| 3. | O quam tristis et afflicta - <i>Larghetto</i> | 2'11 |
| 4. | Quae moerebat et dolebat - <i>Allegro</i> | 1'40 |
| 5. | Quis est homo - <i>Largo</i> | 2'46 |
| 6. | Vidit suum dulcem natum - <i>A tempo giusto</i> | 3'27 |
| 7. | Eja mater fons amoris - <i>Andantino</i> | 2'18 |
| 8. | Fac ut ardeat cor meum - <i>Allegro</i> | 2'07 |
| 9. | Sancta mater, istud agas - <i>A tempo giusto</i> | 5'03 |
| 10. | Fac ut portem Christi mortem - <i>Largo</i> | 3'45 |
| 11. | Inflammatum et accensus - <i>Allegro</i> | 1'50 |
| 12. | Quando corpus morietur - <i>Largo assai</i> | 5'11 |

Francesco Durante (1684 – 1755)

Concerto per quartetto en fa mineur

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| 13. | Poco Andante - <i>Allegro</i> | 3'55 |
|-----|-------------------------------|------|

Giovanni Battista Pergolesi

Salve Regina a voce sola di Contralto

- | | | |
|-----|---------------------------------------|------|
| 14. | Salve Regina - <i>Largo</i> | 3'44 |
| 15. | Ad te clamamus - <i>Andante</i> | 4'39 |
| 16. | Eja ergo, advocato - <i>Andante</i> | 1'34 |
| 17. | Et Jesum, benedictum - <i>Amoroso</i> | 2'25 |
| 18. | O clemens, o pia - <i>Largo assai</i> | 1'43 |

Durée totale : 54 minutes



Ricercar Consort



Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem
Constristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

Quae mœrebat, et dolebat
Pia Mater, cum videbat
Nati poenas incliti.

Quis est homo qui non fleret
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Matrem Christi contemplari
Dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum.

Stabat Mater

Debout, la mère des douleurs
Près de la croix était en pleurs
Quand son Fils pendait au bois.

Alors, son âme gémissante
Toute triste et toute dolente
Un glaive la transperça.

Qu'elle était triste, anéantie,
La femme entre toutes bénie,
La Mère du Fils de Dieu !

Dans le chagrin qui la poignait,
Cette tendre Mère pleurait
Son Fils mourant sous ses yeux.

Quel homme sans verser de pleurs
Verrait la Mère du Seigneur
Endurer si grand supplice ?

Qui pourrait dans l'indifférence
Contempler en cette souffrance
La Mère auprès de son Fils ?

Pour toutes les fautes humaines,
Elle vit Jésus dans la peine
Et sous les fouets meurtri.

Stabat Mater

At the Cross her station keeping,
Stood the mournful Mother, weeping,
Close to Jesus at the last.

Through her soul, of joy bereaved,
Bowed with anguish, deeply grieved,
Now at length the sword has passed.

O, that blessed one, grief-laden,
Blessed Mother, blessed Maiden,
Mother of the all-holy One.

O that silent, ceaseless mourning,
O those dim eyes, never turning,
From that wondrous, suffering Son.

Who on Christ's dear Mother gazing,
In her trouble so amazing,
Born of woman, would not weep?

Who on Christ's dear Mother thinking,
Such a cup of sorrow drinking,
Would not share her sorrow deep?

For His people's sins, in anguish,
There she saw the Victim languish,
Bleed in torments, bleed and die.

Stabat Mater

Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint von Herzen
Als ihr lieber Sohn da hing.

Durch die Seele voller Trauer
Seufzend unter Todesschauer
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

Oh wie traurig und gequält
War sie, die einst auserwählt
Den einzig Heiligen zu tragen!

Wie sie leidet alle Schmerzen
Und erschauert tief im Herzen,
Sieht den Sohn sein Leid ertragen.

Wer könnte ohne Tränen sehen
Christi Mutter so zu stehen
In so tiefen Jammers Not?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Für aller Menschen Schulden
Sah sie Jesum Marter dulden,
Geißelt voller Spott und Hohn.

Stabat Mater

Estaba la Madre dolorosa
llorando junto a la cruz
de la que pendía su hijo.

Su alma quejumbrosa,
apesadumbrada y gimiente,
atravesada por una espada.

¡Qué triste y afligida
estaba la bendita Madre
del hijo unigénito!

Se lamentaba y afligia
y temblaba viendo sufrir
a su divino hijo.

¿Qué hombre no lloraría
viendo a la Madre de Cristo
en tan gran suplicio?

¿Quién no se entristecería
al contemplar a la querida Madre
sufriendo con su hijo?

Por los pecados de su pueblo
vio a Jesús en el tormento
y sometido a azotes.





Vidit suum dulcem natum
Moriendo desolatum
Cum emisit spiritum.

Eja Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati
Tam dignati pro me pati
Poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere
Crucifixo condolere
Donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Elle vit l'Enfant bien-aimé
Mourir tout seul, abandonné,
Et soudain rendre l'esprit.

Ô Mère, source de tendresse,
Fais-moi sentir grande tristesse
Pour que je pleure avec toi.

Fais que mon âme soit de feu
Dans l'amour du Seigneur mon Dieu :
Que je lui plaise avec toi.

Mère sainte, daigne imprimer
Les plaies de Jésus crucifié
En mon cœur très fortement.

Pour moi, ton Fils voulut mourir,
Aussi donne-moi de souffrir
Une part de ses tourments.

Pleurer en toute vérité
Comme toi près du crucifié
Au long de mon existence.

Je désire auprès de la croix
Me tenir, debout avec toi,
Dans ta plainte et ta souffrance.

Saw the Lord's Anointed taken,
Saw her Child in death forsaken,
Heard His last expiring cry.

In the passion of my Maker
Be my sinful Soul partaker,
May I bear with her my part.

Of His Passion bear the token,
In a spirit bowed and broken
Bear His death within my heart.

Thou, who on the Cross art bearing
All the pains I would be sharing,
Glows my heart with love for Thee.

By Thy glorious Death and Passion
Saving me in wondrous fashion,
Saviour, turn my heart to Thee.

At Thy feet in adoration,
Wrapt in earnest contemplation
See, beneath Thy Cross I lie.

There, where all our sins Thou bearest
In compassion fullest, rarest,
Hanging on the bitter Tree.

Sah ihn trostlos und verlassen
Seinen letzten Atem tun,
Ihren all geliebten Sohn.

Heilige Mutter, Quell der Liebe,
Mach dass ich dein Leid mitfühle,
Lass mich in deiner Trauer sein.

Dass mein Herz in Liebe entzünde
Und mit Christus sich verbinde,
Dass ich liebe Gott allein.

Heilige Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden
Tief in meinem Herzen ein.

Was er für mich am Kreuz gelitten,
Höre meine innigen Bitten,
Und lass mich teilen seine Pein.

Lass mich mit dir herzlich weinen,
Ganz mit Christi Leid vereinen,
So lange hier mein Leben währt.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Mit dir zu teilen dein Wehen,
Das ist was mein Herz begehrt.

Ella vio a su dulce hijo
entregar el espíritu
y morir desamparado.

¡Madre, fuente de amor,
hazme sentir todo tu dolor
para que llore contigo!

Haz que arda mi corazón
en el amor a Cristo Señor,
para que así le complazca.

¡Santa María, hazlo así!
Graba las heridas del Crucificado
profundamente en mi corazón.

Comparte conmigo las penas
de tu hijo herido, que se ha dignado
a sufrir la pasión por mi.

Haz que llore contigo,
que sufra con el Crucificado
mientras viva.

Deseo permanecer contigo,
cerca de la cruz,
y compartir tu dolor.





Virgo virginum praeclara
Mihi jam non sis avara
Fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem
Passionis fac consortem
Et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari
Cruce hac inebriari
Ob amorem Filii.

Inflamatus et accensus
Per te Virgo sim defensus
In die judicii.

Fac me cruce custodiri
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

Quando corpus morietur
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

Amen.

Vierge des vierges, toute pure,
Ne sois pas envers moi trop dure,
Fais que je pleure avec toi.

Du Christ fais-moi porter la mort,
Revivre le douloureux sort
Et les plaies, au fond de moi.

Fais que ses propres plaies me blessent,
Que la croix me donne l'ivresse
Du sang versé par ton Fils.

Je crains les flammes éternelles ;
Ô Vierge, assure ma tutelle
À l'heure de la justice.

Ô Christ, à l'heure de partir,
Puisse ta Mère me conduire
À la palme de la victoire.

À l'heure où mon corps va mourir,
À mon âme fais obtenir
La gloire du paradis.

Amen.

Thou who art for ever blessed,
Thou who art by all confessed,
Now I lift my soul to Thee.

Make me of Thy death the bearer,
In Thy Passion be a sharer,
Taking to myself Thy pain.

Let me with Thy stripes be stricken!
Let Thy Cross with hope me quicken,
That I thus Thy love may gain.

Lest eternal flames consume me,
Virgin, in thy arms assume me,
Shield me in the Judgment Day.

Christ, when comes my hour of going,
In her mercy overflowing
May Thy Mother guide my way.

While my body here is lying
Let my soul be swiftly flying
To Thy glorious Paradise.

Amen.

Reinste Jungfrau aller Jungfrauen,
Mögst in Gnaden mich anschauen,
Lass mich teilen deinem Schmerz.

Lass mich Christi Tod und Leiden
Marter, Angst und bitteres Scheiden
Fühlen tief in meinem Herz.

Sollen Wunden mich verletzen
Und das Kreuz mich benetzen
Mit deines heiligen Sohnes Blut.

Dass nicht zu der ewigen Flamme
Der Gerichtstag mich verdamme
Sprech für mich dein reiner Mund.

Christus, wenn der Tag gekommen
Und meine Erdenzeit zerronnen
führ deine Mutter mich zu dir.

Zur Stunde wenn mein Leib wird sterben
Gewähre meiner Seele Streben
Himmliche Glückseligkeit.

Amen.

Virgen excelsa entre las virgenes,
no seas amarga conmigo,
haz que contigo me lamente.

Haz que soporte la muerte de Cristo,
haz que comparta su pasión
y contemple sus heridas.

Haz que sus heridas me hieran,
embriagado por esta cruz
y por el amor de tu hijo.

Inflamado y ardiendo,
que sea por ti defendido, oh Virgen,
el día del Juicio.

Haz que sea protegido por la cruz,
fortificado por la muerte de Cristo,
fortalecido por la gracia.

Cuando muera mi cuerpo
haz que se conceda a mi alma
la gloria del paraíso.

Amen.



Salve Regina

Salve Regina, Mater misericordiae
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus filii Haevae.

Ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lacrymarum valle.

Eja ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.

O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Salve Regina

Nous vous saluons, Reine, Mère de miséricorde,
par qui nous vient la vie, la douceur et l'espoir.

Enfants d'Ève, chassés du paradis, nous jetons
vers vous un cri d'appel.

Vers vous nous soupirons, gémissant
et pleurant dans cette vallée de larmes.



Oh ! Vierge notre avocate,
tournez vers nous vos regards maternels.

Et, après cette vie, au terme du voyage,
montrez-nous votre fils, Jésus.

Vous, si bonne, si tendre, si douce Vierge Marie.

Salve Regina

Hail, Holy Queen, mother of mercy, our life,
our sweetness and our hope.

To thee do we cry, poor banished children of
Eve.

To thee do we send up our sighs, mourning and
weeping in this valley of tears.

Turn then, most gracious adocate,
thine eyes of mercy toward us.

And after this, our exile,
show unto us the blessed fruit of that womb,
Jesus.

O clement, O loving, O sweet Virgin Mary.

Salve Regina

Sei begrüßt, Mutter der Barmherzigkeit,
Leben, Süße, du unsre Hoffnung, sei begrüßt!

Zu dir rufen wir, die verstoßenen Kinder Evas.

Zu dir seufzen wir, klagend und weinend
in diesem Tal der Tränen.

Ach, du unsere Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen auf uns.

Und zeige uns einst nach diesem Elend, Jesum,
die gebenedeite Frucht deines Leibes.

O milde, o gütige, o du süße Jungfrau Maria.

Salve Regina

Dios te salve, Reina y Madre de misericordia,
vida dulzura y esperanza nuestra ; Dios te salve.

A Ti llamamos los desterrados hijos de Eva ;

A Ti suspiramos, gimiendo y llorando,
en esta valle de lágrimas.

Ea, pues Señora, abogada nuestra,
vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos ;

Y después de este destierro muestranos a Jesús,
fruto bendito de tu vientre.

¡Oh clementísima! ¡Oh piadosa! ¡Oh dulce
siempre!



Pergolesi, l'étoile filante de la musique napolitaine

Rien n'est plus mystérieux que la vie de Jean-Baptiste Pergolèse. Le peu que nous savons sur l'homme, ses études et sa vie privée, contraste étrangement avec la notoriété stupéfiante de sa musique à travers le monde. Cet être calme et discret, probablement handicapé et malade, meurt de la tuberculose à l'âge de vingt-six ans dans le plus grand dénuement : entouré de quelques pères franciscains chez qui il s'est retiré, il est enterré dans la fosse commune de la cathédrale de Pouzzoles, près de Naples. Sa vie publique n'a pas duré six années en tout ! A peine a-t-il disparu que ses contemporains, bouleversés par cette mort prématurée, voient en lui une sorte de parangon de la musique des temps modernes : sa *Servante Maîtresse* est érigée en modèle de l'opéra bouffe napolitain avant de déclencher en 1752, à Paris, la célèbre « Querelle des Bouffons » ; ses opéras héroïques attirent de nombreux théâtres, tandis que ses pièces de musique sacrée atteignent une gloire insurpassée tout au long du XVIII^e siècle et jusqu'à notre époque actuelle.

Né en 1710 à Jesi, dans les Marches italiennes, Pergolèse fait ses études à Naples dans l'un des quatre conservatoires qui font la renommée



de la ville à travers l'Europe : celui des « Pauvres de Jésus-Christ » (*I Poveri di Gesù Cristo*). D'abord violoniste puis compositeur, il suit l'enseignement de deux des plus grands maîtres de son temps : Gaetano Greco l'initie et le passe ensuite à Francesco Durante. Ce dernier, qui vivra septuagénaire, nous laisse une œuvre étonnamment vaste, tant sur le plan religieux qu'instrumental. Dans les deux mouvements de son *Concerto per quartetto* en *fa* mineur, présenté dans cet enregistrement en guise d'interlude, Durante fait preuve d'une intériorité toute poétique et mystérieuse dans la partie lente, alors qu'il imprime sa science de l'ordre et de la progression dynamique dans le mouvement vif.

Pergolèse commence sa carrière à l'âge de vingt ans et accumule très vite commandes et titres honorifiques. Son *Stabat Mater* demeure l'œuvre phare d'une production constituée d'une douzaine de pièces religieuses (oratorios, messes, motets...). Il résulte d'une demande de la très puissante Archiconfrérie des Chevaliers de la Vierge des Sept Douleurs. Le rôle des confréries est essentiel dans la Naples baroque. Celles-ci permettent de regrouper les différents métiers de la ville en des corporations qui apportent aide et protection, à tout moment de l'existence : elles constituent une sorte de protection sociale avant

la lettre, en plus d'un encouragement spirituel. Vêtus d'un habit propre à chaque confrérie, leurs membres se retrouvent régulièrement pour discuter des affaires de la corporation, mais ils participent aussi à des processions et des messes. Le point culminant est la grande festivité annuelle qui dépend du saint protecteur.

Les musiciens napolitains vénèrent la Vierge des Sept Douleurs dont la fête, réaffirmée et encouragée par Benoît XIII à partir du Synode de 1726, a lieu le vendredi précédent les Rameaux.

Contrairement aux usages romains qui réclament un *Stabat mater* pour le Vendredi Saint, les membres de l'Archiconfrérie napolitaine ont donc l'habitude d'en écouter un le jour de leur solennité. Depuis une vingtaine d'années environ, ils font appel à celui d'Alessandro Scarlatti. Probablement lassés de recourir toujours à la même œuvre, ils commandent à Pergolèse un nouveau *Stabat* qui sera lui aussi destiné au vendredi avant les Rameaux et devra conserver la même configuration que celui du maître : deux voix de castrats (soprano et contralto) accompagnées par un ensemble réduit de cordes et continuo. Ce contrat, passé dès la fin de 1734, ne commencera à occuper Jean-Baptiste qu'un an plus tard, alors que la maladie est désormais irréversible et que ses forces déclinent. Réfugié

chez les Franciscains de Pouzzoles, qui prennent soin de lui et le libèrent des taches matérielles quotidiennes, Pergolèse consacre ses dernières forces vives à la composition du *Stabat*. Il y ajoute, sans qu'on en sache la raison, le *Salve Regina* qui figure aussi dans cet enregistrement. Alors que l'œuvre de Scarlatti qui doit en principe lui servir de modèle, reflète encore un pathos et un dramatisme liés à l'écriture du siècle passé, le *Stabat* de Pergolèse est un petit joyau de clair-obscur dont la transparence et la concision n'ont pas fini de nous émerveiller. Il oppose en permanence des séquences de caractères différents qui donnent à « l'air d'église » une sensibilité nouvelle. Le premier duo (*Stabat Mater dolorosa*), page demeurée célèbre à jamais, est un modèle de sobriété au service de l'émotion la plus pure. La brève introduction orchestrale semble une humble supplication qui nous amène à pas feutrés vers l'entrée des voix : celles-ci se déploient, telles deux lianes qui s'enroulent l'une autour de l'autre, accumulant les dissonances dues aux retards. C'est ce même climat dépouillé et chargé d'émotion que l'on retrouve dans le *Quando corpus morietur* final, avec ses douloureuses syncopes et son *ostinato* lent de l'orchestre, au service de la mélodie diaphane des deux voix. Entre ces deux extrémités, Pergolèse mêle tous les styles en fonction des

différents versets traités et nous propose une très belle synthèse des moyens d'expression de son temps : le style galant de certains morceaux ou les commentaires amusants de l'orchestre dans *l'Eja Mater*, proche de l'opéra bouffe, alternent avec des moments plus dramatiques qui semblent tout droit sortis des opéras en vogue à Naples, tel le *Quae mœrebat*. Pergolèse ne cherche pas à coller à un texte a priori douloureux (les souffrances de la Vierge au pied de la croix) ; il préfère nous entraîner dans une atmosphère lumineuse et aérienne, qui n'exclut pas les moments d'intense émotion.

Le fait que ce *Stabat* ait été écrit en même temps que le *Salve Regina* n'étonnera pas l'auditeur. Si ce dernier est écrit pour une seule voix (de soprano dans sa version en *do* mineur et de contralto dans la version en *fa* mineur retenue ici), il présente de nombreuses ressemblances avec l'autre pièce, tant par la couleur vocale que par la charge émotionnelle qui se dégage de l'ensemble. Cela frappe d'emblée avec les premières mesures, énigmatiques et comme en suspension, qui semblent nous ramener vers l'introduction du *Stabat*, avant que ne s'élève la sublime méditation du soliste. S'il ne fallait distinguer qu'une seule des quatre parties qui composent ce *Salve*, la seconde pourrait constituer le sommet de l'œuvre par son intensité.



Le choix de la version pour alto ou contre-ténor, plus chaleureuse et profonde que celle pour soprano, prend alors toute sa signification. Après la véhémence du *Ad te clamamus*, merveille de déclamation dramatique, vient l'abandon mélancolique et la supplication tout intériorisée du *Ad te suspiramus*. Les gémissements exprimés par les syncopes, les mélismes douloureux du mot *gementes*, sur une seconde mineure, mènent au superbe chromatisme ascendant de *In hac lacrymarum valle*, juste avant que les cordes ne concluent ce moment de rare émotion.

Le compositeur a probablement achevé ces deux œuvres juste avant de mourir, le 16 mars 1736. C'est en tout cas ce que laissent penser les trois mots écrits de sa main sur la partition autographe du *Stabat* : *Finis Laus Deo* (J'ai fini, Dieu soit loué !). Étoile filante de la vie musicale napolitaine par la brièveté de sa carrière, Pergolèse a conféré au baroque finissant une profondeur d'émotion et un éclat qui n'ont pas fini de nous toucher.

Patrick Barbier

(auteur de *Jean-Baptiste Pergolèse, Fayard-Mirare, 2003*)

Núria Rial soprano

Formée musicalement en Catalogne, elle poursuit ses études plus tard à Bâle auprès du Prof. Kurt Widmer et obtient le Solistendiplom de la Musikhochschule der Stadt Basel. Elle complète sa formation avec le conseil de musiciens de renommée tels que Leonard Stein, Christophe Coin, Sergio Azzolini ou encore Oscar Ghiglia.

L'amplitude de styles et formes de son répertoire lui a permis de travailler comme soliste avec des formations telles qu'Il Giardino Armonico, le Concerto Vocale, le Ricerca Consort, Les Musiciens du Louvre, le Capriccio Stravagante, le Sinfonieorchester Basel, l'Orchester des Schola Cantorum Basiliensis, La Petite Bande, le Zürcher Kammerorchester, le Concerto Köln, le Hungarian Symphony Orchestra, El Concierto Español, l'Orquesta Barroca de Sevilla, La Real Cámara, la Real Filharmonia de Galicia, Al Ayre Español et Orphénica Lyra, et avec des interprètes et chefs tels que René Jacobs, Giovanni Antonini, Antoni Ros-Marbà, Attiglio Cremonesi, Thomas Hengelbrock, Pierre Cao, Emilio Moreno, José Miguel Moreno, Skip Sempé, Salvador Mas ou Howard Griffiths.

Elle se produit dans nombreux festivals et hauts lieux de la musique en Europe : Bruxelles, Prague, Berlin, Barcelone, Milan, Madrid, Bruges, Paris, Bâle ou Zurich. Au-delà de l'Europe, on a pu l'entendre dans des festivals en Amérique Latine (Bolivie, Mexico, Cuba) et en Israël.

Dans le domaine de l'opéra, elle fait ses débuts dans les théâtres d'Innsbruck, La Monnaie de Bruxelles, le Staatsoper Unter den Linden de Berlin, le Théâtre des Champs-Élysées de Paris et le Theater Basel.

Elle enregistre pour les labels Glossa, Alpha, Harmonia Mundi France et Mirare avec des critiques élogieuses de la presse spécialisée (*Alte Musik, Goldberg, Gramophone, Klassik Heute*). Elle participe également à des enregistrements pour la radio : RNE, Catalunya Música, Bayerischer Rundfunk, DRS Suisse, ORF1 (Autriche), RAI (Italie).

En septembre 2003 l'European Foundation for Culture lui accorde le prix « Helvetia Patria Jeunesse Stiftung ».



Carlos Mena contre-ténor

Carlos Mena (Vitoria-Gasteiz, 1971) se forme à la Schola Cantorum Basiliensis de Bâle, en Suisse, avec ses maîtres R. Levitt et R. Jacobs.

En tant que soliste, il collabore avec plusieurs ensembles à travers le monde, entre autres au Gran Teatro Liceu de Barcelone, Teatro Real de Madrid, Suntory Hall et Opera City Hall de Tokyo, Osaka Symphony Hall, Teatro Colón de Buenos Aires, Alice Tully Hall de New York, Max Fisher Hall de Detroit, Sydney Opera House, Concert Hall de Melbourne...

Il chante l'opéra *Radamisto* (rôle-titre) de G.F. Haendel à la Felsenreitschule de Salzbourg, au Musikverein de Vienne et au Concertgebouw de Amsterdam ; *L'Orfeo* (Speranza) à la Staatsoper de Berlin ; *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (Disinganno) de Haendel au Grosses Festspielhaus de Salzbourg ; et *Europera5* de John Cage au Festival des Flandres.

Son récital "De Aeternitate" (Mirare, avec Ricercar Consort) a gagné le "Diapason d'Or" de l'année 2002 ; "Et Iesum" (Harmonia Mundi) reçut le prix "CD Compact" de l'année 2004 ; le "Stabat Mater" de Vivaldi (Mirare, avec Ricercar Consort) a gagné l'Internet Classical Award.



Carlos Mena chante également le répertoire du XX^e siècle : Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein, Cage et se produit également dans le répertoire du lied romantique.

Ricercar Consort

« Ricercar », recherche, cette devise caractérise depuis sa création le travail du Ricercar Consort. En 1985, c'est avec *L'Offrande Musicale* de J.S. Bach que l'ensemble donne sa première tournée de concert, ayant déjà acquis par ses enregistrements une solide réputation internationale, notamment dans le domaine des cantates et de la musique instrumentale du baroque allemand.

Aujourd'hui, sous la direction de Philippe Pierlot, le Ricercar Consort continue d'explorer le répertoire baroque, de la musique de chambre à l'opéra ou à l'oratorio, et fascine les mélomanes par ses interprétations à la fois profondes et rigoureuses.



Núria Rial et Carlos Mena

Philippe Pierlot est né à Liège. Après avoir étudié la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken. Il dirige le « Ricercar Consort », et aborde principalement le répertoire du XVII^e siècle, révélant au public de nombreux compositeurs et œuvres de grande valeur.

Son répertoire comprend aussi des œuvres contemporaines, dont plusieurs lui sont dédiées et il est un des rares interprètes à jouer du baryton, instrument méconnu pour lequel

Haydn a composé près de 150 œuvres.

Il a adapté et restauré les opéras *Il Ritorno d'Ulisse* de Monteverdi (donné entre autres au Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center de New York, Hebel Theater de Berlin, Melbourne Festival...), *Sémélé* de Marin Marais ou encore *la Passion selon St Marc* de Bach.

Ses enregistrements les plus récents sont consacrés aux *Divertimenti* pour baryton de Haydn, aux *Sonates* pour viole et clavecin de Bach et à *La Gamme* de Marin Marais.

Pergolesi, the shooting star of Neapolitan Music

Nothing is more mysterious than the life of Giovanni Battista Pergolesi. The little we know of the man, his studies and his personal life contrasts strangely with the staggering fame of his music all over the world. This calm, discreet being, probably handicapped and ill, died of tuberculosis at the age of twenty-six, in utter destitution, surrounded by the Franciscan fathers to whose monastery he had withdrawn; he was buried in the common pit of the cathedral at Pozzuoli, near Naples. His public career had not lasted even six years in all! Scarcely was he in his grave than his contemporaries, deeply moved by this premature death, began to see in him a paragon of modern music: his *La serva padrona* was held up as a model of Neapolitan *opera buffa*, eventually sparking off the famous 'Querelle des Bouffons' in Paris in 1752; his heroic operas were mounted by numerous theatres, while his works of sacred music achieved fame unequalled throughout the eighteenth century and right down to the present day.

Born in 1710 at Jesi, in the Marche region of Italy, Pergolesi studied in Naples, at one of the four conservatories for which the city was renowned all over Europe, that of the 'Poor of Jesus Christ'



(*Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo*). Initially a violinist before turning to composition, he was taught by two of the greatest masters of his time: Gaetano Greco gave him his early instruction, before passing him on to Francesco Durante. The latter, who lived to be a septuagenarian, left an astoundingly vast output of both religious and instrumental music. In the two movements of his *Concerto per quartetto* in F minor, presented as an interlude on this recording, Durante shows a highly poetic, mysterious inward quality in the slow section, while stamping the fast movement with his skill for organisation and dynamic progression.

Pergolesi began his career at the age of twenty, and very quickly began to collect commissions and honorific titles. His *Stabat Mater* remains the seminal work in an output of around a dozen religious pieces (oratorios, Masses, and motets). It was the result of a commission from the highly influential Archconfraternity of the Knights of the Virgin of the Seven Dolours (*Arciconfraternità dei Cavalieri della Vergine dei Sette Dolori*). Such lay brotherhoods played an essential role in Baroque Naples. They made it possible to bring together the different trades of the city in guilds which provided aid and protection at every moment in life: they constituted in a sense a forerunner of the social security system, as well as offering

spiritual encouragement. Dressed in a costume specific to each brotherhood, the members met regularly to discuss the guild's business, but they also took part in processions and Masses. The highpoint of each year came with the festivities associated with their patron saint.

Neapolitan musicians venerated the Virgin of the Seven Dolours, whose feast, confirmed and encouraged by Benedict XIII after the Synod of 1726, fell on the Friday before Palm Sunday. Hence, contrary to Roman usage, which required a *Stabat Mater* on Good Friday, the members of the Neapolitan brotherhood were accustomed to hearing one on the day of their own solemn feast. For the past twenty years or so they had made use of Alessandro Scarlatti's setting. Probably weary of always hearing the same work, they commissioned Pergolesi to write a new *Stabat* similarly intended for the Friday preceding Palm Sunday, which was to conserve the same forces as the older master's version: two castrato voices (soprano and contralto) accompanied by a small ensemble of strings and continuo. Although the contract was agreed towards the end of 1734, it only began to occupy the composer a year later, when his illness was already irreversible and his strength was declining. Taking refuge with the Franciscans of Pozzuoli, who cared for him and freed him from everyday material contingencies,

Pergolesi devoted his last remaining energies to the composition of the *Stabat*. He added to it, without any apparent reason, the *Salve Regina* which is also included on this recording.

Whereas the work by Scarlatti that was in principle to serve him as a model still reflects a pathos and drama linked to the style of the previous century, Pergolesi's *Stabat* is a little gem of chiaroscuro whose transparency and concision make one marvel afresh at each hearing. It is built on continual contrast between sequences of different characters which bring a new sensibility to the 'church aria'. The opening duo ('*Stabat Mater dolorosa*'), whose celebrity has remained untouched by time, is a model of sobriety placed at the service of the purest emotion. The brief orchestral introduction resembles a humble supplication that leads us with muffled tread towards the entry of the voices, which unfold in their turn like two intertwining tendrils, accumulating dissonances created by harmonic suspensions. It is this decanted mood, charged with emotion, that we find once more in the concluding '*Quando corpus morietur*', with its painful syncopations and slow orchestral ostinato underpinning the diaphanous melody of the two voices. Between these two poles, Pergolesi mixes all the styles at his disposal according to the needs of the different strophes he has to set,

offering an admirable synthesis of the expressive resources of his time: the *galant* style of certain movements or the witty interjections of the orchestra in the 'Eja Mater', close to *opera buffa*, alternate with more dramatic moments which seem to step straight out of the fashionable operas of Naples, as in the 'Quae mœrebat'. Pergolesi does not seek to stick closely to a text that is, a priori, sorrowful (the sufferings of the Virgin at the foot of the Cross); he prefers to carry us along in a luminous, ethereal atmosphere, which by no means excludes moments of intense emotion.

The fact that this *Stabat* was composed at the same time as the *Salve Regina* will not surprise the listener. While the latter is written for just one solo voice (soprano in its version in C minor, or contralto in the version in F minor adopted here), it has many points in common with the former piece, both in its vocal coloration and in the emotional charge that radiates from the work as a whole. The resemblance strikes us immediately with the opening bars, enigmatic, as if suspended, which seem to take us back to the introduction of *Stabat*, before the sublime meditation of the soloist soars upwards. If one were to single out just one of the four sections that make up this *Salve*, it is perhaps the intensity of the second that constitutes the



work's peak. The choice of the version for alto or countertenor, warmer and deeper than that for soprano, here takes on its full significance. After the vehemence of the 'Ad te clamamus', a marvel of dramatic declamation, comes the melancholy withdrawal and wholly interiorised supplication of 'Ad te suspiramus'. The 'groans' expressed by the syncopations, the sorrowing melismas at the word 'gementes', on a minor second, lead to the superb rising chromaticism of 'In hac lacrymarum valle', immediately before the strings conclude this moment of rare emotion.

The composer probably finished these two works just before his death, which occurred on 16 March 1736. This is at any rate suggested by the three words written in his hand on the autograph score of the *Stabat Mater*: *Finis Laus Deo* (The end, praise be to God!). A true shooting star of Neapolitan musical life in the brevity of his career, Pergolesi brought to the late Baroque era a depth of emotion and a radiance which will long continue to touch us.

Patrick Barbier

(author of *Jean-Baptiste Pergolèse*, Paris, Fayard-Mirare, 2003)

Núria Rial soprano

After initial training in Catalonia, Núria Rial continued her studies with Professor Kurt Widmer at the Musikhochschule in Basel, where she obtained her solo performer's diploma. She then went on to advanced study with such well-known musicians as Leonard Stein, Christophe Coin, Sergio Azzolini and Oscar Gighlia.

The stylistic breadth of her repertoire has enabled her to appear as a soloist with such groups as Il Giardino Armonico, Concerto Vocale, the Ricercar Consort, Les Musiciens du Louvre, Capriccio Stravagante, the Basel Symphony Orchestra, the Orchestra of the Schola Cantorum Basiliensis, La Petite Bande, Zurich Chamber Orchestra, Concerto Köln, Hungarian Symphony Orchestra, El Concierto Español, Orquesta Barroca de Sevilla, La Real Cámara, Real Filharmonia de Galicia, Al Ayre Español and Orphénica Lyra. Conductors with whom she has worked include René Jacobs, Giovanni Antonini, Antoni Ros-Marbà, Attiglio Cremonesi, Thomas Hengelbrock, Pierre Cao, Emilio Moreno, José Miguel Moreno, Skip Sempé, Salvador Mas and Howard Griffiths.

Núria Rial appears in many festivals and other major musical venues in Europe, notably in

Brussels, Prague, Berlin, Barcelona, Milan, Madrid, Bruges, Paris, Basel, and Zurich. Further afield, she has been heard at festivals in Latin America (Bolivia, Mexico, Cuba) and in Israel.

In the operatic repertoire, she has already made debuts at the Theater Innsbruck, La Monnaie in Brussels, the Staatsoper Unter den Linden in Berlin, the Théâtre des Champs-Élysées in Paris and the Theater Basel.

She has recorded for the labels Glossa, Alpha, Harmonia Mundi France and Mirare, receiving enthusiastic reviews in the specialist press (*Alte Musik, Goldberg, Gramophone, Klassik Heute*). She has also made recordings for a number of radio stations, including RNE (Spain), Catalunya Música, Bayerischer Rundfunk, DRS (Switzerland), ORF1 (Austria), and RAI (Italy).

In September 2003 Núria Rial received from the European Foundation for Culture the 'Helvetia Patria Jeunesse Stiftung' prize.



Carlos Mena countertenor

Carlos Mena was born in Vitoria-Gasteiz (Spain) in 1971, and received his training at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, where his teachers were Richard Levitt and René Jacobs.

As a soloist he appears with a variety of ensembles around the world, in such venues as the Gran Teatro Liceu in Barcelona, Teatro Real in Madrid, Suntory Hall and Opera City Hall in Tokyo, Osaka Symphony Hall, Teatro Colón in Buenos Aires, Alice Tully Hall in New York, Max Fisher Hall in Detroit, Sydney Opera House, and the Melbourne Concert Hall.

His operatic performances have included Handel's *Radamisto* (title role) at the Felsenreitschule in Salzburg, the Vienna Musikverein and the Amsterdam Concertgebouw; Monteverdi's *L'Orfeo* (Speranza) at the Berlin Staatsoper; Handel's *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* (Disinganno) at the Grosses Festspielhaus in Salzburg; and John Cage's *Europa5* at the Flanders Festival.

His recital *De Aeternitate* (Mirare, with the Ricercar Consort) won a Diapason d'Or of the Year in 2002; *Et Iesum* (Harmonia Mundi) was



awarded the CD Compact Prize for the year 2004; and his recording of the Vivaldi *Stabat Mater* (Mirare, with the Ricercar Consort) received the Internet Classical Award.

Carlos Mena also sings twentieth-century music – Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein, and Cage – and appears in the Romantic lied repertoire.

Ricercar Consort

Ricercar, to seek, has been the underlying motto of the Ricercar Consort ever since its foundation.

It was in 1985, with J. S. Bach's *Musical Offering*, that the ensemble made its first concert tour, having already acquired a solid international reputation with its recordings, notably in German Baroque cantatas and instrumental music. Today, under the direction of Philippe Pierlot, the Ricercar Consort continues to explore the Baroque repertoire, from chamber music to opera and oratorio, and to enthrall music-lovers with performances that are both profound and rigorous.

Philippe Pierlot was born in Liège. After teaching himself the guitar and the lute, he turned his attention to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken. He is the director of the Ricercar Consort, and devotes most of his work to the seventeenth-century repertoire, in which he has offered the public a chance to discover many composers and works of great artistic value.

His repertoire also includes contemporary works, a number of which have been dedicated to him, and he is one of the few performers to play the baryton, a little-known instrument for which Haydn composed nearly 150 works.

He has edited and revived a number of operas, including Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* (given at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Lincoln Center in New York, the Hebbel-Theater in Berlin, and the Melbourne Festival, among other venues) and the *Sémélé* of Marin Marais, and also Bach's *St Mark Passion*.

His most recent recordings have been devoted to Haydn's divertimentos for baryton, Bach's sonatas for bass viol and harpsichord, and *La Gamme* by Marin Marais.



Philippe Pierlot

Pergolesi – Sternschnuppe der Neapolitanischen Musik

Es gibt kaum ein geheimnisvolleres Leben als das von Giovanni Battista Pergolesi. Das Wenige, was wir über seine Person, Werdegang und Privatleben wissen steht in seltsamem Gegensatz zur Berühmtheit seiner Musik. Diese ruhige und bescheidene Persönlichkeit war wahrscheinlich krank und behindert und starb in den einfachsten Verhältnissen im Alter von sechsundzwanzig Jahren an Tuberkulose: an seinem Totenbett standen einige Franziskaner Mönche, zu denen er sich zurückgezogen hatte, und die ihn im Gemeinschaftsgrab der Kathedrale von Pozzuoli bei Neapel begruben. Sein öffentliches Leben dauerte kaum sechs Jahre! Sein junger Tod erschütterte die Musikwelt und bald sah man in ihm eine Art Musterkomponisten der modernen Musik: seine *Serva padrona* wurde zum Modell der neapolitanischen *Opera buffa*, bevor sie 1752 in Paris den berühmten Buffonistenstreit (*Querelle des Bouffons*) auslöste; seine *Opera seria* kamen in zahlreichen Theatern zur Aufführung und seine geistlichen Werke erlangten durch das 18. und 19. Jahrhundert bis in unsere Zeit einen unübertroffenen Ruhm.

Pergolesi wurde 1710 in Jesi in der italienischen Region der Marche geboren und studierte



an einem der vier europaweit bekannten Konservatorien Neapels, *I Poveri di Gesù Cristo*. Er lernte erst Violine und dann Komposition bei zwei der größten Meister seiner Zeit: Gaetano Greco und später Francesco Durante. Durante wurde beinahe siebzigjährig und hinterließ ein umfangreiches Lebenswerk an geistlicher und instrumentaler Musik. Von den ersten zwei Sätzen seines *Concerto per quartetto in fa minore*, die auf der vorliegenden Aufnahme als Zwischenspiel zu hören sind, zeigt der langsame Satz eine poetische und geheimnisvolle Innerlichkeit, während der rasche Satz Durantes Sinn für Struktur und dynamische Entwicklung erkennen lässt.

Pergolesi begann seine Karriere im Alter von zwanzig Jahren und wurde bald mit Aufträgen und Ehrentiteln überhäuft. Sein *Stabat Mater* ist zweifellos der Höhepunkt seines geistlichen Schaffens, bestehend aus einem Dutzend Oratorien, Messen, Motetten, etc. Es entstand auf Anfrage der mächtigen Gilde der *Cavalieri della Vergine dei sette Dolori*. Die Rolle dieser Zünfte war im barocken Neapel von zentraler Bedeutung. Berufsleute desselben Gewerbes schlossen sich zum gemeinsamen Schutz und Interessenvertretung zusammen, pflegten aber auch gemeinsame kirchliche Aktivitäten. Die Mitglieder fanden sich in der jeweiligen Tracht

gekleidet zu regelmäßigen Zusammenkünften ein, um geschäftliche Themen zu besprechen und gemeinsam an Prozessionen und Messen teilzunehmen. Der Höhepunkt des gemeinschaftlichen Lebens war das große Jahresfest zu Ehren der Schutzheiligen.

Die neapolitanischen Musiker feierten das Fest der Sieben Schmerzen Marias, das auf den Freitag vor Palmsonntag fällt, und sich vor allem nach dem Konzil von 1726 unter Papst Benedikt XII. immer größerer Beliebtheit erfreute. Während nach römischem Brauch am Karfreitag ein *Stabat Mater* ertönte, pflegten die neapolitanischen Bruderschaften eines an ihrem Jahresfest aufzuführen und seit ungefähr zwanzig Jahren erklang zu diesem Anlass Alessandro Scarlatts *Stabat Mater*. Da man es wahrscheinlich leid war, immer dasselbe Werk zu hören, wurde Pergolesi mit einem neuen *Stabat* beauftragt; es sollte dieselbe Struktur und dieselbe Besetzung wie das des Meisters haben: zwei Kastratenstimmen (Sopran und Alt) begleitet von einem kleinen Streicherensemble und Continuo. Den Auftrag erhielt Pergolesi bereits Ende 1734, konnte jedoch mit der Komposition erst ein Jahr später beginnen, als die Krankheit bereits fortgeschritten war und seine Kräfte täglich schwanden. Er zog sich zu den Franziskanern von Pozzuoli zurück, die ihn pflegten und von den täglichen Pflichten

entbanden, und konnte sich so mit seinen letzten Kräften der Komposition des *Stabat* widmen. Aus heute unbekanntem Gründen fügte er das *Salve Regina* hinzu, das ebenfalls auf der vorliegenden Aufnahme zu hören ist.

Während Scarlatts Werk, das ihm im Prinzip als Vorbild dienen sollte, Pathos und Dramatik eines vergangenen Jahrhunderts widerspiegelt, könnte man Pergolesis *Stabat* als eine Miniatur in *chiaroscuro* bezeichnen, dessen Transparenz und Prägnanz uns bis heute bezaubern. Die Gegenüberstellung von Sequenzen unterschiedlichster Charaktere verleiht der „Kirchenarie“ eine unerhörte Sensibilität. Das erste und zweifellos berühmteste Duett (*Stabat Mater dolorosa*) zeigt beispiellos wie Einfachheit dem Ausdruck reiner Emotion dienen kann. Die kurze instrumentale Einleitung scheint eine demütige Bitte, die uns auf Zehenspitzen zum Vokaleinsatz führt: die beiden Stimmen verschlingen sich Lianen gleich ineinander und steigern die Spannung der Dissonanzen durch Verzögerungen. Dieselbe einfache und emotionsreiche Stimmung finden wir auch im letzten Abschnitt *Quando corpus morietur* mit den schmerzlichen Synkopen und dem langsamen *ostinato* des Orchesters als Begleitung der transparenten Vokalmelodie. Dazwischen mischt Pergolesi jedem Vers entsprechend verschiedene

Stile und schafft eine wunderschöne Synthese der Ausdrucksmittel seiner Zeit: der galante Stil einiger Stücke oder die witzigen Kommentare des Orchesters im *Eja Mater* (nicht unweit einer *opera buffa*) wechseln sich ab mit höchst dramatischen Momenten, die einer im damaligen Neapel beliebten *Opera seria* entnommen scheinen, wie zum Beispiel im *Quae maerebat*. Pergolesi bleibt nicht dicht an sich schmerzlichen Text (die Leiden der Maria am Fuß des Kreuzes), sondern hüllt uns in eine leuchtende und lichtdurchflutete Stimmung mit Momenten tiefster Emotionen.

Den Zuhörer und die ZuhörerIn wird es kaum erstaunen, dass das *Stabat Mater* und das *Salve Regina* ungefähr gleichzeitig entstanden. Das *Salve Regina* ist zwar nur für eine Solostimme (Sopran in der Version in c-Moll und Alt in der hier verwendeten Version in f-Moll), hat aber in der Farbe der Vokalpartie und der emotionalen Ausstrahlung des Instrumentalensembles viel mit dem *Stabat Mater* gemein. Dies fällt bereits in den ersten paar Takten auf, die in einer rätselhaften Spannung uns zur Einleitung des *Stabat* zurückzuführen scheinen, bevor sich daraus die wunderbare Meditation des Solisten erhebt. Von den vier Teilen des *Salve* ist sicher der zweite ein Höhepunkt an Ausdruckskraft und Intensität. Die Wahl der Version für Alt oder Kontratenor, die in ihrer Farbe wärmer und tiefer



sind als ein Sopran, erklärt sich dann von selbst. Auf die Heftigkeit des *Ad te clamamus*, ein wahres Wunder dramatischer Deklamation, folgt die melancholische Entscheidung und verinnerlichte Bitte des *Ad te suspiramus*. Die seufzenden Synkopen, die schmerzlichen Melismen des Wortes *gementes* über einer kleinen Sekund führen zur phantastischen chromatisch aufsteigenden Linie *In hac lacrymarum valle*, bevor die Streicher diesen Moment tiefster Emotion beschließen. Der Komponist stellte diese beiden Werke wahrscheinlich kurz vor seinem Tod am 16. März 1736 fertig. Dies lässt sich jedenfalls aus den auf den Autographen des *Stabat* gekritzelten drei Worten schließen: *Finis Laus Deo* (Ende, Gott sei gelobt!). Im Hinblick auf seine sehr kurze und brillante musikalische Karriere kann Pergolesi wohl zu Recht als Sternschnuppe der neapolitanischen Musik bezeichnet werden, der dem sich zu Ende neigenden Barock eine emotionale Tiefe und strahlenden Glanz verlieh, die uns heute noch zutiefst berühren.

Patrick Barbier

(Autor von *Jean-Baptiste Pergolèse*, Fayard-Mirare, 2003)

Núria Rial soprano

Núria Rial absolvierte ihre musikalische Ausbildung in Katalonien und setzte ihre Studien in Basel bei Prof. Kurt Widmer fort, wo sie das Solistendiplom der Musikhochschule der Stadt Basel erhielt. Sie besuchte außerdem Meisterkurse bei renommierten Musikern wie Leonard Stein, Christophe Coin, Sergio Azzolini und Oscar Gighlia.

Ihr stilistisch breites Repertoire erlaubt ihr als Solistin mit den verschiedensten Ensembles zu arbeiten, darunter Il Giardino Armonico, Concerto Vocale, Ricercar Consort, Les Musiciens du Louvre, Capriccio Stravagante, Sinfonieorchester Basel, Orchester der Schola Cantorum Basiliensis, La Petite Bande, Zürcher Kammerorchester, Concerto Köln, Ungarisches Sinfonie Orchester, El Concierto Español, Orquesta Barroca de Sevilla, La Real Cámara, la Real Filharmonia de Galicia, Al Ayre Español y Orphénica Lyra, und zusammen mit Musikern und Dirigenten wie René Jacobs, Giovanni Antonini, Antoni Ros-Marbà, Attiglio Cremonesi, Thomas Hengelbrock, Pierre Cao, Emilio Moreno, José Miguel Moreno, Skip Sempé, Salvador Mas und Howard Griffiths.

Sie tritt an zahlreichen europäischen Festivals und in berühmten Konzertsälen auf: Brüssel, Prag, Berlin, Barcelona, Mailand, Madrid, Brügge, Paris, Basel und Zürich. Außerhalb Europas war sie an Festivals in Lateinamerika (Bolivien, Mexico, Cuba) und Israel zu hören.

Im Bereich der Oper debütierte sie an den Theatern von Innsbruck, La Monnaie in Brüssel, Staatsoper unter den Linden Berlin, Théâtre des Champs-Élysées in Paris und am Theater Basel.

Ihre Einspielungen für verschiedenen Labels wie Glossa, Alpha, Harmonia Mundi France und Mirare wurden in der Musikpresse sehr gerühmt (*Alte Musik, Goldberg, Gramophon, Klassik Heute*). Sie wurde bereits für Radioaufnahmen von den folgenden Sendern eingeladen: RNE, Catalunya Música, Bayerischer Rundfunk, SR DRS, ORF1 und RAI.

Im September 2003 wurde ihr von der European Foundation for Culture der „Helvetia Patria Jeunesse Stiftung“-Preis verliehen.

Carlos Mena Kontratenor

Carlos Mena (Vitoria-Gasteiz, 1971) studierte an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis bei R. Levitt und R. Jacobs.

Als Solist arbeitete er mit verschiedenen Ensembles in der ganzen Welt zusammen: Gran Teatro Liceu in Barcelona, Teatro Real in Madrid, Suntory Hall und Opera City Hall in Tokyo, Osaka Symphony Hall, Teatro Colón in Buenos Aires, Alice Tully Hall in New York, Max Fisher Hall in Detroit, Sydney Opera House, Concert Hall von Melbourne...

Er sang Radamisto in der gleichnamigen Oper von G.F. Händel an der Felsenreitschule Salzburg, am Musikverein Wien und am Concertgebouw Amsterdam, *Orfeo* (Speranza) an der Staatsoper Berlin und *Il Trionfo* (Disinganno) von Händel im Grossen Festspielhaus von Salzburg sowie *Europera5* von John Cage am Musikfestival Flandern.

Sein Rezital "De Aeternitate" (Mirare, mit dem Ricercar Consort) erhielt den "Diapason d'Or" 2002; "Et Iesum" (Harmonia Mundi) den Preis "CD Compact" 2004 und "Stabat Mater" (Mirare, mit dem Ricercar Consort) gewann den Internet Classical Award.



Carlos Mena singt auch Repertoire des 20. Jahrhunderts: Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein, Cage und tritt zudem im romantischen Liedertoire auf.

Ricercar Consort

Der Name ist hier Programm: seit seiner Gründung widmet sich das Ensemble „Ricerca“ der musikwissenschaftlichen Forschung und sucht sich immer wieder neues und unbekanntes Repertoire.

Durch seine Einspielungen mit Schwerpunkt Kantaten und Instrumentalmusik des deutschen Barocks baute sich das Ensemble einen internationalen Ruf auf und ging 1985 mit dem *Musikalischen Opfer* von Bach auf seine erste Konzerttournee.

Unter der Leitung von Philippe Pierlot erkundet das Ricercar Consort heute weiterhin das Barockrepertoire, von Kammermusik bis Oper und Oratorium und bietet dem Publikum ausgefeilte und vielschichtige Interpretationen.

Philippe Pierlot wurde in Liège geboren. Er lernte im Selbststudium Gitarre und Laute spielen und studierte später bei Wieland Kuijken Gambe. Der heutige Leiter des Ricercar Consort ist auf das Repertoire des 17. Jahrhunderts spezialisiert: in seinen Konzerten überrascht er das Publikum immer wieder mit wertvollen Werken unbekannter Komponisten.

Sein Repertoire enthält auch zeitgenössische Werke, von denen nicht wenige ihm gewidmet sind. Zudem beherrscht er das Baryton, dieses viel zu wenig bekannte Instrument, für das Haydn über 150 Werke komponierte.

Philippe Pierlot adaptierte und restaurierte die Opern *Il Ritorno d'Ulisse* von Monteverdi (Aufführungen unter anderem am Théâtre de la Monnaie von Brüssel, Lincoln Center von New York, Hebel Theater Berlin, Melbourne Festival...), *Sémélé* von Marin Marais und die *Markus-Passion* von Bach.

Seine neuesten Einspielungen enthalten *Divertimenti* für Baryton von Haydn, *Sonaten* für Gambe und Cembalo von Bach sowie *La Gamme* von Marin Marais.



Madeleine enlevée au ciel de Lubin Baugin

Pergolesi, estrella fugaz de la música napolitana

Nada es tan misterioso como la vida de Giovanni Battista Pergolesi. Lo poco que sabemos sobre el hombre, sus estudios y su vida privada contrasta de manera extraña con la extraordinaria notoriedad de su música en todo el mundo. Este ser tranquilo y discreto, probablemente discapacitado y enfermo, muere de tuberculosis a los veintiséis años en una estrechez total: rodeado de algunos padres franciscanos con los que vive retirado, es enterrado en la fosa común de la catedral de Pozzuoli, cerca de Nápoles. Su vida pública no ha durado más que seis años. Apenas desaparecido, sus contemporáneos, conmocionados por esta muerte prematura, ven en él una especie de cima de la música de los tiempos modernos: su *Serva Padrona* es erigida en modelo de la ópera bufa napolitana antes de desatar en 1752, en París, la famosa "Querelle des Bouffons"; sus óperas heroicas ganan numerosos teatros mientras que sus piezas de música sacra alcanzan una gloria inigualada a lo largo del siglo XVIII y hasta nuestra época.

Nacido en 1710 en Jesi, en las Marcas italianas, Pergolesi estudia en Nápoles en uno de los cuatro conservatorios que han hecho famosa la ciudad en toda Europa: el de los Pobres de Jesucristo



(I Poveri di Gesù Cristo). Primero violinista y luego compositor, sigue las enseñanzas de dos de los mayores maestros de su tiempo: Gaetano Greco le inicia y le pasa luego a Francesco Durante. Este último, quien morirá septuagenario, nos deja una obra sorprendentemente vasta tanto en el terreno religioso como en el instrumental. En los dos movimientos de su *Concerto per quartetto* en fa menor, presente en esta grabación a la manera de un interludio, Durante muestra una interioridad poética y misteriosa en la parte lenta mientras que imprime su ciencia del orden y de la progresión dinámica en el movimiento rápido.

Pergolesi comienza su carrera a los veinte años y muy pronto acumula los encargos y los títulos honoríficos. Su *Stabat Mater* sigue siendo la obra emblemática de una producción constituida por una docena de piezas religiosas (oratorios, misas, motetes...). Es el resultado de un encargo de la muy poderosa Archicofradía de los Caballeros de la Virgen de los Siete Dolores. El papel de las cofradías es esencial en el Nápoles barroco. Permiten agrupar los diferentes oficios de la ciudad en corporaciones que ofrecen ayuda y protección en todo momento de la existencia: constituyen una especie de seguridad social antes de tiempo así como un consuelo espiritual. Vestidos con un hábito propio a cada cofradía, sus miembros se reúnen regularmente para discutir

de los asuntos de la corporación y participan igualmente en procesiones y misas. El punto culminante es la festividad anual que coincide con la del santo protector.

Los músicos napolitanos veneran la Virgen de los Siete Dolores cuya fiesta, reafirmada y alentada por Benito XIII a partir del Sínodo de 1726, tiene lugar el viernes antes de Ramos. Contrariamente a los usos romanos que exigen un *Stabat Mater* para el Viernes Santo, los miembros de la Archicofradía napolitana tienen por costumbre escuchar uno el día de su fiesta. Desde hace unos veinte años, utilizan el de Alessandro Scarlatti. Probablemente cansados de recurrir todo el tiempo a la misma obra, encargan a Pergolesi un nuevo *Stabat* que será también destinado al viernes antes de Ramos y deberá conservar la misma configuración que el del maestro: dos voces de castrados (soprano y contralto) acompañados por un conjunto reducido de cuerdas y continuo. Este contrato, firmado a finales de 1734, empezará a ocupar Giovanni Battista sólo un año más tarde, cuando la enfermedad es ya irreversible y sus fuerzas menguan. Refugiado por los franciscanos de Puzzuoli, que le cuidan y le liberan de las tareas cotidianas, Pergolesi dedica sus últimas fuerzas a la composición del *Stabat*. Añade, sin que se sepa la razón, el *Salve Regina* que figura también en esta grabación.

Mientras que la obra de Scarlatti que debe en principio servirle de modelo refleja aún un dolor y un dramatismo ligados a la escritura del siglo pasado, el *Stabat* de Pergolesi es una pequeña joya de claroscuro cuya transparencia y concisión no dejan de maravillarnos. Opone en permanencia secuencias de caracteres diferentes que dan al aria de iglesia una nueva sensibilidad. El primer dúo (*Stabat Mater dolorosa*), página célebre hasta la eternidad, es un modelo de sobriedad al servicio de la emoción más pura. La corta introducción orquestal parece una humilde súplica que nos lleva con pasos quietos hasta la entrada de las voces: éstas se despliegan, como dos lianas que se enrollan una sobre otra, acumulando las disonancias debidas a los retrasos. Esta misma atmósfera despojada y cargada de emoción se encuentra en el *Quando corpus morietur* final con sus dolorosas síncopas y su *ostinato* lento de la orquesta al servicio de la melodía diáfana de las dos voces. Entre estos dos extremos, Pergolesi mezcla todos los estilos en función de los diferentes versículos tratados y nos propone una muy bella síntesis de los medios de expresión de su tiempo: el estilo galante de ciertas piezas o los comentarios divertidos de la orquesta en el *Eja Mater*, cercano de la ópera bufa, alternando con los momentos más dramáticos que parecen salidos de las óperas a

la moda en Nápoles, como el *Quae mœrebat*. Pergolesi no intenta seguir de cerca un texto en principio doloroso (los sufrimientos de la Virgen al pie de la Cruz); prefiere llevarnos hacia una atmósfera luminosa y ligera que no excluye los momentos de intensa emoción.

El hecho que el *Stabat Mater* haya sido escrito al mismo tiempo que el *Salve Regina* no sorprenderá al auditor. Escrito para una sola voz (de soprano en la versión en do menor y de contralto en la versión en fa menor, elegida para esta grabación), este último ofrece numerosos parecidos con la otra pieza, tanto por el color vocal como por la carga emotiva que se desprende del conjunto. Ello sorprende ya desde los primeros compases, enigmáticos y como en suspenso, que parecen llevarnos hacia la introducción del *Stabat* antes de que se eleve la sublime meditación del solista. De tener que escoger una de las cuatro partes que componen esta *Salve*, la segunda podría ser la culminación de la obra por su intensidad. La elección de la versión para alto o contratenor, más calurosa y profunda que la versión para soprano, se justifica así plenamente. Tras la vehemencia del *Ad te clamamus*, maravilla de declamación dramática, viene el abandono melancólico y la súplica interiorizada del *Ad te suspiramus*. Los quejidos expresados por las síncopas, los melismas dolorosos de la palabra *gementes*



sobre una segunda menor, conducen al soberbio cromatismo ascendente de *In hac lacrymarum valle*, justo antes de que las cuerdas cierren este momento de rara emoción.

El compositor ha probablemente terminado estas dos obras justo antes de morir, el 16 de marzo de 1736. Es en todo caso lo que permiten suponer las tres palabras escritas por su mano sobre la partitura autógrafa del *Stabat*: *Finis Laus Deo* (Gracias a Dios he terminado). Estrella fugaz de la vida musical napolitana por la brevedad de su carrera, Pergolesi ha proporcionado al último barroco una emoción profunda y un fulgor que siguen conmoviéndonos.

Patrick Barbier

(autor de *Jean-Baptiste Pergolèse*, Fayard-Mirare, 2003)

Núria Rial soprano

Formada musicalmente en Catalunya, se trasladó más tarde a Basilea, donde prosigue sus estudios con Prof. Kurt Widmer y obtiene el Solistendiplom de la Musikhochschule der Stadt Basel. Completa su formación con el consejo de reconocidos músicos como Leonard Stein, Christophe Coin, Sergio Azzolini u Oscar Ghiglia. Su repertorio, amplio en estilos y géneros

musicales, le ha permitido trabajar como solista con formaciones como Il Giardino Armonico, Concerto Vocale, Ricercar Consort, Les Musiciens du Louvre, Capriccio Stravagante, Sinfonieorchester Basel, Orchester des Schola Cantorum Basiliensis, La Petite Bande, Zürcher Kammerorchester, Concerto Köln, Hungarn Symphonie Orchestre, El Concierto Español, Orquesta Barroca de Sevilla, La Real Cámara, Real Filharmonia de Galicia, Al Ayre Español y Orphénica Lyra, al lado de intérpretes y directores como René Jacobs, Giovanni Antonini, Antoni Ros-Marbà, Attiglio Cremonesi, Thomas Hengelbrock, Pierre Cao, Emilio Moreno, José Miguel Moreno, Skip Sempé, Salvador Mas, Howard Griffiths.

Ha actuado en diversos festivales e importantes plazas europeas de la música como son Bruselas, Praga, Berlín, Barcelona, Milan, Madrid, Brujas, París, Basilea o Zurich, entre otras. También más allá del ámbito europeo, su voz se ha podido escuchar en festivales de America Latina (Bolivia, México y Cuba) e Israel.

En el campo de la ópera ha debutado en los teatros de Innsbruck, La Monnaie (Bruselas), Staatsoper Unter den Linden (Berlín), Théâtre des Champs-Élysées (París), Theater Basel.

Ha grabado para la casa discográfica Glossa, Alpha, harmonia Mundi France y Mirare obteniendo

excelentes críticas de la prensa especializada (*Alte Musik, Goldberg, Gramophon, Klassik Heute*). También grabaciones radiofónicas para RNE, Catalunya Música, Bayerischer Rundfunk y DRS de Suiza, ORF1 (Austria) RAI (Italia).

En septiembre del 2003 le es concedido por la "European Foundation for Culture" el premio "Helvetia Patria Jeunesse Stiftung" .

Carlos Mena contratenor

Carlos Mena (Vitoria-Gasteiz, 1971) se forma en la Schola Cantorum Basiliensis de Basilea donde estudia con R. Levitt y R. Jacobs.

Como solista, colabora con varios conjuntos en todo el mundo: Gran Teatro del Liceu de Barcelona, Teatro Real de Madrid, Teatro Real de Bruselas, Kontzerthaus de Viena, Teatro Colón de Buenos Aires, Alice Tully Hall de Nueva York, Max Fisher Hall de Detroit, Sakura Hall de Tokyo, Sydney Opera House, Concert Hall de Melbourne...

En ópera, actúa en el *Radamisto* de G.F. Haendel en el Felsenreitschule de Salzburgo, en el Musikverein de Viena y en el Concertgebouw de Amsterdam, en el *Orfeo* (Speranza) de Monteverdi

en la Staatsoper de Berlín, en *Il Trionfo del tempo e del disinganno* (Disinganno) de Haendel en el Grosses Festspielhaus de Salzburgo y *Europa* de John Cage en el Festival de Flandres.

Su recital "De Aeternitate" (Mirare, con el Ricercar Consort) ha obtenido el "Diapason D'Or" del año 2002; "Et lesum" (Harmonia Mundi) ha recibido el premio "CD Compact" del año 2004; "Stabat Mater" (Mirare, con el Ricercar Consort) ha ganado el Internet Classical Award.

Carlos Mena canta asimismo el repertorio del siglo XX: Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein, Cage y ofrece también recitales de lied romántico.

Ricercar Consort

« Ricercar », búsqueda... esta devisa caracteriza desde su creación el trabajo de Ricercar Consort. En el año de 1985, el conjunto da su primera gira de conciertos con *La Offrenda Musical* de J.S. Bach, tras haber recibido una sólida fama internacional debida a sus grabaciones discográficas, en particular en el campo de las cantatas y música instrumental del barroco alemán.



Hoy en día, bajo la dirección de Philippe Pierlot, el Ricercar Consort sigue explorando el repertorio barroco desde la música de cámara, la ópera y hasta el oratorio, y fascina a los melómanos con sus interpretaciones profundas y rigurosas a la vez.

Philippe Pierlot nació en Liège (Bélgica). Tras haber estudiado guitarra y laúd como autodidacta, se dedica al estudio de la viola de gamba con Wieland Kuijken. Dirige el Ricercar Consort y enfoca principalmente el repertorio del siglo XVII, revelando al público numerosos compositores y obras de gran valor.

Su repertorio incluye también obras contemporáneas, de las cuales algunas le son dedicadas. Es uno de los escasos intérpretes capaces de tocar barítono, instrumento desconocido al cual Haydn dedicó 150 obras.

Adaptó y restauró las óperas *Il ritorno de Úlises* de Monteverdi (representada también en el Teatro de la Moneda, en el Lincoln Center de Nueva York, el Teatro Hebel de Berlín, el Festival de Merlburnes) *Sémélé* de Marín Marais y también la *Pasión según San Marcos* de Bach.

Sus grabaciones más recientes son dedicadas a los "Divertimenti" para barítono de Haydn, a las sonatas para viola y clavicordio.



Traduction : Charles Johnston - Übersetzung : Corinne E. Ioli - Traducción : Pablo Galonce

Enregistrement réalisé au Temple de Lourmarin par François Fernandez et Grégory Beaufays en février 2005 / Conception et suivi artistique : François-René Martin et René Martin / Montage et Prémastering : Grégory Beaufays / Design : LMY&R Portfolio - Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : Saga.illico / Couverture : *Madeleine enlevée au ciel* de Lubin Baugin – Collection privée / Photo tableau : © Suzanne Nagy-Kirchhofer / Photos : © Patrick Villanova / Remerciements à l'Ensemble Vocal Arcante, M. Aimable, Maud Gari, Ariane Charriau et M. Graff / Le Ricercar Consort bénéficie du soutien de la Communauté française de Belgique / Fabriqué par Sony DADC Austria / ©et © MIRARE, MIR 006

MIRARE PRODUCTIONS, 11 rue Marie-Anne du Boccage, 44 000 Nantes - France

