

A N T O N I O V I V A L D I

[1 6 7 8 - 1 7 4 1]

Carlos Mena contre-ténor
François Fernandez viole d'amour

Ricercar Consort – Philippe Pierlot

Luis Otavio Santos, premier violon

Maia Silberstein, Guya Martinini, Stéphanie de Failly, Sandrine Dupré, François Fernandez (1 à 6), Blai Justo & Dmitry Badiarov, violons

Françoise Rojat & Rainer Arndt, altos

Rainer Zipperling & Emmanuel Balssa, violoncelles

Eric Mathot, contrebasse

Laurent Stewart, orgue et clavecin

Marc Hantai, flûte (3)

Sébastien Marq et Héloïse Gaillard, flûtes à bec (1 à 6)

Philippe Pierlot, direction

Salve Regina pour contre-ténor
et orchestre RV 616

1. Salve Regina *Andante*
2. Ad te clamamus *Allegro*
3. Ad te suspiramus *Larghetto*
4. Eja ergo *Allegro*
5. Et Jesum *Andante*
6. O clemens *Andante*

Stabat Mater pour contre-ténor
et orchestre en fa mineur RV 621

7. Stabat Mater dolorosa
8. Cujus animam
9. O quam tristis
10. Quis est homo
11. Quis non posset
12. Pro peccatis
13. Eja mater
14. Fac ut ardeat
15. Amen

Concerto pour viole d'amour
en ré mineur F II n°2

16. Allegro
17. Largo
18. Allegro

Nisi Dominus pour contre-ténor
et orchestre RV 608

19. Nisi Dominus
20. Vanum est vobis
21. Surgite postquam sederitis
22. Cum dederit dilectis
23. Sicut sagittae
24. Beatus vir
25. Gloria Patri
26. Sicut erat
27. Amen



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.

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius.

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

Quæ morebat, et dolebat,
Et tremebat, dum videbat
Nati poenas incliti.

Quis est homo, qui non fleret,
Christi matremsi videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum filio?

Pro peccatis su? gentis
Vidit Jesum in tormentis,

Et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum
Dum 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!

Amen.

Nisi Dominus ædificavit domum
In vanum laboraverunt qui ædificant eam.
Nisi Dominus custodierit civitatem,
Rustra vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere.

Surgite postquam sederitis,
Qui manducatis panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum.
Ecce hæreditas Domini, filii,
Merces, fructus ventris.

Sicut sagittæ in manu potentis:
Ita filii excussorum.

Beatus vir qui implevit desiderium suum ex
ipsis:
Non confundetur cum loquetur inimicis suis
In porta.

Sicut erat in principio
Et nunc et semper
Et in secula seculorum.

Amen.





Vivaldi, Venise, Violon.

Cette triple association réduit trop souvent le compositeur à un distributeur automatique de concertos plus ou moins interchangeable pour son instrument (le catalogue de Peter Ryom en recense plus de deux cents). Grâce à son archet virtuose et à son instinct commercial (l'édition et la vente), la musique instrumentale de Vivaldi jouissait d'une diffusion et d'une reconnaissance internationales.

Qu'un prêtre (fût-il roux) écrive aussi pour l'église relève pourtant de l'évidence même si Vivaldi n'a jamais eu la charge de maître de chapelle. De son temps, San Marco ne focalisait d'ailleurs plus les attentes musicales : l'oublié Antonio Biffi (vers 1666-vers 1733) y régnait, après Monteverdi, Cavalli et Legrenzi. La Sérénissime devait sa réputation à ses théâtres, ses quatre *ospedali* (internats religieux destinés à l'éducation de jeunes orphelines) et ses maisons de jeux.

Maître de violon à l'*Ospedale della Pietà* en 1703, Vivaldi travaille sous la direction de Francesco Gasparini (1661-1727), *maestro di coro* peu zélé, plus attiré par l'opéra. À partir de 1713, il quittera presque définitivement ses fonctions, laissant le champ libre à un Vivaldi qui s'essaie à l'opéra : après un coup d'essai à Vicence (*Ottone in Villa*, 1713), il multiplie les

partitions pour les théâtres de Venise (Sant'Angelo, San Moisè). Il ne faut donc pas s'étonner que les deux répertoires entretiennent d'étroits rapports.

Stabat Mater RV 621

Si elle reste depuis une des compositions les plus connues de son auteur, cette pièce ne doit rien à Venise. Elle fut en effet composée pour la fête des Sept Douleurs de la Vierge Marie (vendredi de la cinquième semaine du Carême) en réponse à une commande de l'église Santa Maria della Pace de Brescia (ville natale du père d'Antonio, Giovanni Battista, également violoniste). Ce *Stabat Mater*, daté de 1712, pourrait bien être la première œuvre sacrée du Vénitien. Redécouverte en septembre 1939, lors d'une « Semaine Vivaldi » organisée à Sienne par le compositeur Alfredo Casella, cette partition n'a depuis jamais quitté le cœur des mélomanes. Son style simple, son expression spontanée et sa richesse mélodique lui assurent l'éternité. Ay regarder de plus près, cette partition présente des traits singuliers. La domination des tempos lents qui oscillent entre « Largo » et « Andante » et des tonalités mineures (essentiellement *fa* puis *do*) et le traitement partiel (dix des vingt strophes) du texte de l'hymne médiéval en constituent les plus saillants. On peut également

noter la répétition de la musique des trois premiers mouvements et une écriture instrumentale plus élaborée (Vivaldi a alors déjà publié ses sonates et concertos pour violon, *opus 1 à 3*) que la partie vocale. Si l'économie de moyens et d'effets préside à l'élaboration de la partition (une simple ligne de basse accompagne parfois la voix, violons 1 et 2 à l'unisson dans le « Fac ut ardeat », altos quasi facultatifs, remplaçables par les violons), elle ne nuit nullement à l'expression sincère et compatissante de la douleur de la Vierge au pied de la croix. Au début de l'œuvre, le rythme régulier des altos et de la basse associé à un tempo « largo » suggère d'ailleurs une allure processionnelle et grave. Compositeur d'opéra encore inexpérimenté, Vivaldi sait néanmoins comment la musique peut souligner certains mots : un triton descendant suivi de chromatisme accuse le « pendeat » comme le rythme pointé des vocalises de « poenas » dans « O quam tristis » imite les pleurs. Ce même rythme pointé, distribué sur des intervalles supérieurs, martèle la douleur de la mère (« Eja Mater »). Alors que la chronologie des opéras de Vivaldi ne pose aucun problème, celle de sa musique sacrée entretient le doute : seul le style permet d'envisager un classement. Composé pour une voix seule et un ensemble de cordes, le *Nisi Dominus* semble ainsi se glisser dans le sillage

du *Stabat Mater* et a dû vraisemblablement se faire entendre à la Pietà. La présence d'un double chœur (double ensemble instrumental) dans le *Salve Regina RV 616* laisse supposer une composition dans les années 1720.

Nisi Dominus RV 608

Le psaume n°126 a inspiré à Vivaldi une de ses musiques les plus contrastées (tempo, climats, couleur) nourrie de sa maîtrise de l'écriture concertante comme de l'opéra. Un Allegro décidé ouvre cette suite de neuf mouvements en *sol* mineur. A la ritournelle instrumentale étirée sur de larges intervalles, typique de son auteur, répond une mélodie plus fluide, concentrée sur des intervalles conjoints, ce qui n'interdit pas les ornements sur des mots clefs (« laboraverunt », « custodierit »). Comme le « Beatus vir », le « Vanum est vobis » ne requiert que la voix seule et la basse continue dans une humeur sereine. Le « Surgite », ballotté entre accélérations (« surgite » ascendant) et ralentis (mélismes sur « doloris »), passerait facilement pour un récitatif accompagné d'opéra baroque. Le merveilleux « Cum dederit », bercé par son rythme régulier et pointé, suggère de même la plus tendre des scènes de sommeil. Pour ne pas brusquer cette hypnotique sicilienne (« Andante »), les cordes chassent leur sourdine en plomb et avancent à pas feutrés. Des accords





parfaits toniques, partagés entre la voix et l'orchestre, décochent les flèches évoquées dans le « Sicut sagittae ». L'exaltation attendue du « Gloria » surprend par la tonalité mineure, le tempo « Larghetto » et l'accompagnement mélancolique d'une viole d'amour choisis par Vivaldi. La préface de la partition moderne mentionne par ailleurs une *viola all'inglese* dont les dernières recherches musicologiques laissent penser qu'il s'agit d'une viole de gambe. Aussi Philippe Pierlot propose pour ce « Gloria » deux versions, l'une colorée par la viole d'amour puis à la page 29 par la viole de gambe*. Le « Sicut erat » récite le motif introductif du *Nisi Dominus* avant la conclusion sur un Amen marquée par des vocalises toujours aussi lyriques.

* : Nous suggérons à l'auditeur de réécouter le *Nisi Dominus* en programmant la page 29 à la place de la page 25.

Concerto pour viole d'amour en ré mineur F II n°2

Aussi attentif aux innovations de la facture que sensible au timbre, Vivaldi ne pouvait ignorer la nouvelle viole d'amour. Cette viole de la taille d'un alto utilise en général six cordes doublées par six cordes sympathiques. Vivaldi jouait de cet instrument et lui offrit les premiers concertos du répertoire (RV 392 à 397). Il le sollicita également (en plus du *Nisi Dominus*)

dans un concerto à plusieurs instruments RV 97, un concerto pour luth RV 540, dans son oratorio *Juditha Triumphans* et son opéra *Tito Manlio*. C'est dans les mouvements lents que la viole d'amour révèle les sortilèges de sa sonorité voilée. Grâce à la cadence originale du troisième mouvement composée sur la pédale de la par François Fernandez, les différentes facettes de l'instrument sont explorées.

Salve Regina RV 616

Comme le *Stabat Mater*, le *Salve Regina* évoque la mère de Jésus sur un mode moins uniformément douloureux cependant. Vivaldi a mis trois fois en musique cette antienne mariale. Le *RV 616*, en *ut* mineur, est la seule œuvre dans laquelle Vivaldi associe flûtes à bec et flûtes traversières. Divisé en six parties distinctes, cette pièce alterne les couleurs et les états psychologiques en variant l'instrumentation et la tonalité. Ce *Salve Regina* s'ouvre par un thème orchestral délicatement plaintif auquel répond une guirlande vocale. Le verset suivant réunit au contraire la voix et l'orchestre autour d'une même idée mélodique qu'on croirait issue d'un concerto. Vivaldi met en valeur par des ornements le mot « clamamus ». De même, l'« Ad te suspiramus », baigné d'une douce lumière et accompagné de la flûte traversière solo, insiste sur le mot

« lacrimarum ». Dans le ton relatif majeur (*mi bémol*) et sur un rythme allant, l'« Eia ergo Advocata » lance un appel plein d'espoir. Après un « Et Jesum benedictum fructum » parcouru par le mouvement continu d'une basse d'Alberti, la dernière section du *Salve Regina* retourne à la tonalité originale d'*ut* mineur et met en valeur l'interjection « O » par un emploi imagé des silences.

Philippe Venturini

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.

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^{ème} 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.





Carlos Mena

est né en 1971 à Vitoria-Gasteiz (Espagne). Il fait ses études de musique renaissance et baroque à la Schola Cantorum Basiliensis avec Richard Levitt et René Jacobs et participe aux master classes de John Cash et Emma Kirkby. Il s'intéresse à la musique médiévale et suit l'enseignement de Dominique Vellard.

Carlos Mena a donné des concerts en tant que soliste avec des ensembles renommés avec lesquels il a voyagé à travers l'Europe, l'Amérique, l'Asie et l'Océanie. En 1997, il débute à l'Opéra dans le rôle d'Orfeo de *Orfeo ed Euridice* de Ch. W. Gluck au Teatro Guaira, Brésil et poursuit depuis sa carrière dans divers rôles, de Monteverdi à Haendel, au Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelona, Théâtre Royal de la Monnaie, Salzburger Festspiele ou Innsbruck Festwoche. Son récital avec le Ricercar Consort *De Aeternitate* pour Mirare a gagné les plus prestigieuses récompense dont le Diapason d'Or de l'année 2002. Carlos Mena chante le répertoire du XX^{ème} siècle : Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein et se produit également dans le répertoire du lied romantique. Il a enregistré la bande sonore du film de D. Levi *Stille Nacht*. Carlos Mena a donné des cours de technique vocale et d'interprétation à l'Université de Salamanca et aux "Cursos Manuel de Falla" de Granada.

François Fernandez

est né à Rouen en 1960. Dès l'âge de 12 ans, il commence l'étude du violon baroque, se dévouant entièrement à cet instrument quelques années plus tard. Il étudie pendant deux ans et demi au Conservatoire Royal de La Haye aux Pays-Bas et obtient le diplôme de soliste dans la classe de Sigiswald Kuijken. Ensuite, il joue dans « La Petite Bande », « La Chapelle Royale », « l'Orchestre du 18^e siècle »... en tant que soliste ou premier violon.

Depuis quelques années, il se consacre principalement à la musique de chambre avec les frères Kuijken, le Ricercar Consort, les frères Hantaï ... ou en récital avec les Partitas de J.S. Bach.

Parmi les très nombreux enregistrements réalisés, citons particulièrement les Sonates de Leclair (chez Astrée Auvidis), qui ont reçu le « Editor's Choice » de chez Gramophone ainsi que les *Sonates et Partitas* de Bach pour la firme Flora.

François Fernandez joue également l'alto, la viole d'amour, et la viole de gambe, et enseigne le violon baroque au Conservatoire National Supérieur de Paris.





Vivaldi, Venice, Violin.

This triple association too often reduces the composer to an automatic dispenser of more or less interchangeable concertos for his instrument (Peter Ryom's catalogue lists more than two hundred of them). Thanks to his virtuosity as a performer and his commercial instinct for publishing and sales, Vivaldi's instrumental music enjoyed international diffusion and fame.

Yet it seems obvious that a priest (even a red-haired one) should write for the Church, even though Vivaldi never held a post as *maestro di cappella*. It is true that, in his time, St Mark's was no longer the focus of musical interest in the city: it was the now forgotten Antonio Biffi (c.1666-c.1733) who presided there in the place once occupied by Monteverdi, Cavalli and Legrenzi. La Serenissima now owed its reputation to its theatres, its four *ospedali* (religious institutions devoted to the education of young orphan girls) and its gambling houses.

As violin teacher at the *Ospedale della Pietà* from 1703, Vivaldi worked under the direction of Francesco Gasparini (1661-1727), a *maestro di coro* who showed little zeal in the execution of his duties, being more attracted by the operatic stage. From 1713 onwards, he abandoned his functions more or less permanently, leaving the field clear for Vivaldi, who was now in his

turn trying his hand at opera: after a first attempt at Vicenza (*Ottone in Villa*, 1713), he regularly wrote for the theatres of Venice (notably the Sant'Angelo and the San Moisè). Hence it should come as no surprise that his works in the sacred and operatic repertoires are closely related.

Stabat Mater RV621

Though this remains one of its composer's best-known works, it owes nothing to Venice. It was in fact composed for the Feast of the Seven Dolours of the Virgin Mary (the Friday of the fifth week in Lent), in response to a commission from the church of Santa Maria della Pace in Brescia (the home town of Antonio's father, Giovanni Battista, who was also a violinist). This *Stabat Mater*, dating from 1712, may well be the Venetian composer's first sacred piece. Rediscovered by the public in September 1939, in the 'Vivaldi Week' organised at Siena by the composer Alfredo Casella, this score has never lost its place in music-lovers' affections since then. Its simplicity of style, spontaneity of expression and richness of melody guarantee it perennial popularity. But when examined more closely, it presents a number of unusual features. The predominance of slow tempos, oscillating between Largo and Andante, and of minor keys (essentially F minor, then C minor) and the partial setting (only ten of the twenty

strophes) of the medieval hymn are the most striking of these. Also noteworthy are the repetition of the music of the first three movements, and an instrumental style considerably more elaborate than the vocal part (Vivaldi had by then already published his first sonatas and violin concertos, opp.1-3). Though the score is notable for its economy of means and effects (the voice is sometimes accompanied by no more than a simple bass line; violins 1 and 2 play in unison in the 'Fac ut ardeat'; the viola line is in effect optional, with the possibility of replacing these instruments by violins), this is no obstacle to the sincere and compassionate expression of the Virgin's grief at the foot of the Cross. The regular rhythm of the violas and bass at the opening, combined with the Largo tempo, suggests a grave, processional gait. Though he was at that time still inexperienced as an operatic composer, Vivaldi was nevertheless well aware of how music can underline certain words: a falling tritone followed by a chromaticism accentuates 'pendebat', just as the dotted rhythm of the runs on 'poenas' (in 'O quam tristis') imitates weeping. The same dotted rhythm, distributed over larger intervals, insistently pounds out the Mother's sorrow ('Eja Mater'). Whereas the chronology of Vivaldi's operas poses no problems, that of his sacred music

remains shrouded in uncertainty: only stylistic criteria enable us to suggest a classification of them. Thus the *Nisi Dominus*, written for solo voice and string ensemble, seems to follow in the wake of the *Stabat Mater* and was probably heard at the Pietà. The presence of a double 'choir' of instruments in the *Salve Regina* RV616 points to a conjectural date of composition in the 1720s.

Nisi Dominus RV608

Psalm 126 inspired Vivaldi to produce a setting that is among his most richly contrasted pieces (in tempos, moods and colours), nourished by his mastery of concertante and operatic styles. A resolute Allegro in G minor opens the succession of nine movements. The instrumental ritornello stretching over wide intervals, typical of the composer, is answered by a more fluid melody concentrating on conjunct intervals, which does not inhibit ornamentation on the key words ('laboraverunt', 'custodierit'). Like the 'Beatus vir' later on, the 'Vanum est vobis' calls only for solo voice and continuo, in a mood of serenity. The 'Surgite', torn between accelerandos (rising motif at 'surgite') and rallentandos (melismas at 'doloris'), could easily pass for an accompanied recitative from a Baroque opera. Similarly, the wonderful 'Cum dederit', rocked by its regular dotted rhythm,





suggests the tenderest of slumber scenes. So as not to disrupt this hypnotic siciliana (marked Andante), the strings don't lead mutes, and advance as if on tiptoe. Energetic triadic figures, divided between voice and orchestra, represent the flashing arrows evoked in 'Sicut sagittae'. Expectations of rejoicing in the 'Gloria patri' are confounded by Vivaldi's choice of a minor key, a Larghetto tempo, and the melancholy accompaniment of viola d'amore. The preface to the modern edition of the work also mentions the *viola all'inglese*; recent research suggests that this term in fact meant the viola da gamba. Philippe Pierlot therefore offers alternative versions of this 'Gloria Patri', the first with the tone colour of the viola d'amore and the second (track 29) with the viola da gamba*. The 'Sicut erat' quotes the introductory motif of the 'Nisi Dominus' before the work concludes with an 'Amen' whose coloratura remains as lyrical as in the rest of the work.

* We suggest that, for a second hearing of the *Nisi Dominus*, listeners may like to programme track 29 in place of track 25.

Concerto for viola d'amore in D minor, RV394

As attentive to innovations in instrument making as he was sensitive to timbre, Vivaldi could not ignore the novelty of

the viola d'amore. This viol of the size of the modern viola is generally equipped with six strings, with the addition of six sympathetic strings. Vivaldi himself played the instrument, and presented it with the earliest concertos in its repertoire (RV392-7). He also called for it, in addition to the *Nisi Dominus*, in the chamber concerto for several instruments RV97, the lute concerto RV540, the oratorio *Juditha triumphans* and the opera *Tito Manlio*. It is in slow movements that the viola d'amore reveals the enchantments of its veiled sonority. Thanks to the original cadenza on a pedal A, composed by François Fernandez, all the various facets of the instrument are explored.

Salve Regina RV616

Like the *Stabat Mater*, the *Salve Regina* evokes Christ's Mother, but in less uniformly sorrowful fashion. Vivaldi set this Marian antiphon three times. The present version, RV616 in C minor, is the only work in which the composer combines recorders and transverse flutes. Divided into six distinct sections, the piece alternates colours and psychological states, varying the instrumentation and tonality. The *Salve Regina* opens with a delicately plaintive orchestral theme, answered by a florid vocal line. The following verse, on the contrary, unites voice and orchestra around

a single melodic motif that one might think came from a concerto. Vivaldi here highlights the word 'clamamus' through the use of ornamentation. In similar fashion, the 'Ad te suspiramus', bathed in gentle light and accompanied by solo flute, insists on the word 'lacrimarum'. In the relative major (E flat) and a lively rhythm, the 'Eia ergo Advocata' launches an appeal full of hope. After an 'Et Jesum benedictum fructum' sustained by the continuous movement of an Alberti bass, the final section of this *Salve Regina* returns to the original key of C minor; here it is the interjection 'O' that is thrown into relief by an eloquent use of rests.

Philippe Venturini

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.





Carlos Mena

was born in Vitoria-Gasteiz (Spain) in 1971. He studied Renaissance and Baroque music with Richard Levitt and René Jacobs at the Schola Cantorum Basiliensis, and participated in masterclasses given by John Cash and Emma Kirkby. He is also interested in medieval music, and is a pupil of Dominique Vellard in this field. Carlos Mena has appeared in concert as a guest soloist with many celebrated ensembles, with which he has travelled throughout Europe and to North and South America, Asia and Oceania. In 1997 he made his operatic debut as Orfeo in Gluck's *Orfeo ed Euridice* at the Teatro Guaira in Brazil. Since then he has sung a variety of roles, from Monteverdi to Handel, at the Teatro Real in Madrid, the Liceu in Barcelona, La Monnaie in Brussels, and the Salzburg and Innsbruck Festivals.

His recital for Mirare with the Ricercar Consort, 'De Aeternitate', has won a number of prestigious awards, including a Diapason d'Or of the Year for 2002. Carlos Mena sings twentieth-century repertoire (Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein), and also performs Romantic lieder. He recorded the original soundtrack of Dani Levi's film *Stille Nacht*.

Carlos Mena has taught vocal technique and interpretation at the University of Salamanca and at the Cursos Manuel de Falla in Granada.

François Fernandez

was born in Rouen in 1960. He began studying the Baroque violin at the age of twelve, and decided to devote himself wholly to the instrument some years later. He studied at the Royal Conservatory of The Hague for two and a half years, obtaining his soloist's diploma in the class of Sigiswald Kuijken. He subsequently played as soloist or leader with La Petite Bande, La Chapelle Royale, and the Orchestra of the 18th Century.

Over the past few years he has devoted his attention chiefly to chamber music, appearing with the Kuijken brothers, the Ricercar Consort, the Hantai brothers etc, as well as in solo recitals with the Sonatas and Partitas of J. S. Bach. Notable among his many recordings are sonatas by Leclair (Astrée-Auvidis), named 'Editor's Choice' in *Gramophone*, and Bach's Sonatas and Partitas on the Flora label.

François Fernandez also plays viola, viola d'amore and viola da gamba, and teaches Baroque violin at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.





Vivaldi, Venedig, Violine.

Nur zu oft nennt man diese drei Begriffe in einem Atemzug und reduziert damit den *prete rosso* auf einen Kompositionsautomaten, der am laufenden Band austauschbare Konzerte für sein Instrument produzierte (in Peter Ryoms Katalog sind immerhin über zweihundert Violinkonzerte aufgeführt). Dank seinem virtuoson Geigenbogen und einem sicheren kaufmännischen Instinkt (Verlagswesen und Verkauf) war Vivaldis Musik bereits zu seinen Lebzeiten weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt.

Dass ein Priester auch Kirchenmusik schreibt ist nicht weiter erstaunlich, obwohl Vivaldi nie das Amt des Kapellmeisters innehatte. Zu seiner Zeit wurde die städtische Musikszene nicht mehr nur von San Marco dominiert: nach Monteverdi, Cavalli und Legrenzi wirkte dort der heute in Vergessenheit geratene Antonio Biffi (um 1666- um 1733). Die *Serenissima* verdankte ihren Ruf vor allem den Theatern, den vier *ospedale* (religiöse Internate für Waisenkinder) und den Spielbanken.

Vivaldi war ab 1703 *maestro di Violino* im *Ospedale della Pietà* und arbeitete dort unter der Leitung von Francesco Gasparini (1661-1727), einem nicht gerade begeisterten *maestro di coro*, der sich zum Operkomponisten berufen fühlte. Ab 1713 gab dieser seine Funktion

beinahe vollständig auf und ließ Vivaldi frei walten. Dieser wagte sich seinerseits an die Oper heran und schrieb nach einem ersten erfolgreichen Versuch in Vicenza (*Ottone in Villa*, 1713) zahlreiche Werke für die beiden venezianischen Theater Sant'Angelo und San Moisè. Es ist daher nicht erstaunlich, dass die beiden Repertoires eng miteinander verbunden sind.

Stabat Mater RV621

Das *Stabat Mater* zählt zweifellos zu den bekanntesten Werken Vivaldis. Ausnahmsweise steht seine Entstehung nicht im Zusammenhang mit Venedig: Vivaldi komponierte es für das Fest der Sieben Schmerzen Marias della Pace von Brescia (die Geburtsstadt seines Vaters, der ebenfalls Geiger war). Das *Stabat Mater* ist auf das Jahr 1712 datiert und möglicherweise sein erstes Sakralwerk. Es wurde 1939 anlässlich einer „Vivaldi Woche“ in Siena vom Komponisten Alfredo Casella wieder entdeckt und erfreut sich seither größter Beliebtheit. Der einfache Stil, die spontanen Ausdruckskraft und melodische Vielfalt sichern ihm einen Platz unter den unvergesslichen Werken der Musikgeschichte. Die Partitur enthält beim näheren Betrachten einige Besonderheiten. Molltonarten (hauptsächlich *f* und *c*) und

langsame Sätze sind vorherrschend: mit Ausnahme des virtuoson *Amen* zum Schluss, ohne Tempoangabe, bewegen sich die Tempi zwischen „Largo“ und „Andante“. Erstaunlicherweise verwendet Vivaldi nur zehn der zwanzig Strophen des mittelalterlichen Hymnus. Bemerkenswert sind außerdem die Wiederholungen der Musik der ersten drei Sätze und ein Instrumentalsatz, der den Vokalsatz an Komplexität übertrifft (Vivaldi hat zu diesem Zeitpunkt bereits seine Sonaten und Konzerte für Violine *opus 1 bis 3* geschrieben). Mit äußerst sparsamen Mitteln (eine einfache Basslinie begleitet die Singstimme, Violinen 1 und 2 unisono im „Fac ut ardeat“, Bratschen können durch Violinen ersetzt werden) malt Vivaldi eine ergreifende, von Schmerz zerrissene Gottesmutter am Fuss des Kreuzes. Der langsame und regelmäßige Rhythmus der Bratschen und Bässe schreitet wie in einer feierlichen Prozession durch das ganze Stück (im 3er Takt, wie der erste Chor der *Matthäuspassion*). Vivaldi beherrscht bereits meisterlich die Kunst, bestimmte Worte musikalisch hervorzuheben: ein absteigender Tritonus gefolgt von einer chromatischen Tonfolge klagt das Wort „pendebat“ an und der punktierte Rhythmus der Vokalisen zu „poenas“ in *O quam tristis* malt die geweinten Tränen; derselbe punktierte Rhythmus, über größere

Intervalle verteilt, ist Ausdruck des großen Schmerzes der Gottesmutter (*Eja Mater*). Während die Chronologie von Vivaldis Opern eindeutig ist, bestehen bei seiner Sakralmusik einige Zweifel: einzig der Stil erlaubt eine ungefähre zeitliche Einordnung. Das *Nisi Dominus* ist für Solostimme und Streicher komponiert, scheint nach dem *Stabat Mater* entstanden zu sein und erklang sehr wahrscheinlich in der *Pietà*. Der Doppelchor (Doppeltes Instrumentalensemble) des *Salve Regina RV616* lässt auf das Entstehungsjahr 1720 schließen.

Nisi Dominus RV608

Der Psalm Nr.126 inspirierte den im Opern- und Konzertrepertoire bereits erfahrenen Vivaldi zu einem seiner kontrastreichsten Werke, in Bezug auf Tempo, Atmosphäre und Farbe. Ein entschlossenes Allegro eröffnet diese neunsätzliche Suite in *g-Moll*. Auf das instrumentale Ritornell mit großen, für Vivaldi typischen Intervallen folgt eine flüssige Melodie mit kleineren Intervallen und Verzierungen über Schlüsselbegriffen („laboraverunt“, „custodierit“). Wie das „Beatus vir“ kommt auch das ruhige „Vanum est vobis“ nur mit Solostimme und Basso continuo aus. Das „Surgite“ wird von *accelerandi* („surgite“ aufsteigend) und *ralentandi* hin- und hergeworfen (Melismen über „doloris“)





und könnte ebenso gut ein *Rezitativo accompagnato* einer Barockoper sein. Das wunderbare „Cum dederit“ wiegt den Hörer mit seinem regelmäßigen, punktierten Rhythmus in einen süßen Schlaf. Um diese hypnotische *Sicilienne* („Andante“) nicht abrupt zu unterbrechen, setzen die Streicher ihre Dämpfer auf und spielen wie auf Samtpfoten. Tonika Dreiklänge wechseln zwischen Stimme und Orchester hin und her und malen die aus dem Köcher gezogenen Pfeile des „Sicut sagittae“. Statt des erwarteten Jubels des Glorias überrascht uns Vivaldi mit einer Molltonart, einem relativ langsamen „Larghetto“ und der melancholischen Begleitung einer *Viola d'amore*. Im Vorwort zur Partitur spricht Vivaldi von einer *Viola all'inglese*, einem geheimnisvollen Instrument mit Resonanzsaiten, von dem heute leider jede Spur verloren ist. In ihrer Interpretation geben die Musiker dem „Gloria“ die Farben dieser Instrumente. Das „Sicut erat“ nimmt das anfängliche Motiv des Nisi Dominus wieder auf und schließt mit einem Amen in lyrischen Vokalisen.

Concerto für Viola d'amore in d-Moll RV394

Vivaldi interessierte sich natürlich für die Neuerungen im Instrumentenbau ebenso wie für klangliche Neuheiten und so ließ ihn die neue *Viola d'amore* nicht gleichgültig. Sie

hat die Größe einer Bratsche und verfügt über sechs Saiten und ebenso viele Resonanzsaiten. Vivaldi spielte selbst *Viola d'Amore* und schrieb die ersten Konzerte dafür (RV392 bis 397). Er verwendete sie wie bereits erwähnt im Nisi Dominus sowie in einem Concerto für mehrere Instrumente RV97, einem Concerto für Laute RV540, dem Oratorium *Juditha Triumphans* und der Oper *Tito Manlio*. Die *Viola d'Amore* erlaubt keine virtuose Spielweise und ihr geheimnisvoll verschleierter Klang kommt am besten in langsamen Stücken zur Geltung.

Salve Regina RV616

Wie das *Stabat Mater* besingt auch das *Salve Regina* die Mutter Gottes, jedoch steht hier weniger der schmerzliche Aspekt im Vordergrund. Vivaldi hat diesen Marienhymnus drei Mal in Musik gesetzt. Dieses *Salve Regina* steht in *c-Moll* und ist das einzige Werk, in dem Vivaldi Flöten und Traversflöten kombiniert. Es besteht aus sechs Teilen, in denen sich je nach Farbe und Seelenzustand die Instrumentierung und Klangfarbe ändern. Eröffnet wird es durch ein sanft klagendes Orchesterthema, dem eine Vokalgirlande antwortet. Im folgenden „Ad te clamamus“ erklingen Stimme und Orchester zusammen in einer melodischen Idee, die einem Concerto entnommen scheint. Vivaldi hebt durch Verzierungen das Wort „clamamus“

hervor. Das „Ad te suspiramus“ steht in einem sanften Licht mit der Begleitung einer Solotraversflöte und hebt das Wort „lacrimarum“ hervor. In der Dur-Paralleltonart (Es) und einem zügigen Rhythmus ertönt das hoffnungsvolle „Eia ergo Advocata“. Das „Et Jesum benedictum fructum“ ist auf einem durchgehenden Alberti Bass aufgebaut. Mit dem letzten Abschnitt kehrt das *Salve Regina* zur Grundtonart *c-Moll* zurück und hebt den Ausruf „O“ durch den Gebrauch von kurzen Pausen hervor.

Philippe Venturini

Ricercar Consort

Der Name ist hier Programm: seit seiner Gründung widmet sich das Ensemble „Ricercar“ 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.





Carlos Mena

wurde 1971 in Vitoria-Gasteiz (Spanien) geboren. Er studierte Renaissance- und Barockmusik an der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und René Jacobs, und nahm an Meisterkursen von John Cash und Emma Kirkby teil. Schon früh interessierte er sich für die Musik des Mittelalters und studierte dieses Repertoire bei Dominique Vellard.

Carlos Mena tritt als Solist mit renommierten Ensembles in Europa, Amerika, Asien und Ozeanien auf. 1997 debütierte er als Orfeo in *Orfeo ed Euridice* von Ch. W. Gluck am Teatro Guaira, Brasilien, und ist seitdem in verschiedenen Opernrollen von Monteverdi bis Händel, am Teatro Real von Madrid, am Liceu von Barcelona, am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, an den Salzburger Festspielen oder den Innsbrucker Festwochen zu hören.

Sein Rezital mit dem Ricercar Consort „De Aeternitate“ für das Label Mirare erhielt mehrere bedeutende Auszeichnungen, darunter den Diapason d'Or 2002. Carlos Mena singt auch Werke des 20. Jahrhunderts: Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein und gibt Rezitale im romantischen Liedrepertoire. Er hat die Filmmusik zu D. Levis „Stille Nacht“ eingespielt.

Carlos Mena gab Kurse in Vokaltechnik und Interpretation an der Universität von Salamanca und an den „Cursos Manuel de Falla“ von Granada.

François Fernandez

wurde 1960 in Rouen geboren. Im Alter von 12 Jahren begann er Barockvioline zu spielen, um sich einige Jahre später ausschließlich diesem Instrument zu widmen. Während zwei Jahren studierte er am Königlichen Konservatorium von Den Haag und erhielt sein Solistendiplom in der Klasse von Sigiswald Kuijken. Er spielte darauf als Solist oder Konzertmeister in Ensembles wie „La Petite Bande“, „La Chapelle Royale“, „l'Orchestre du 18e siècle“ u.a.m.

Seit einigen Jahren widmet er sich hauptsächlich dem Kammermusikrepertoire und spielt zusammen mit den Gebrüdern Kuijken, dem Ricercar Consort, den Gebrüdern Hantäi... oder tritt im Rezital mit Bachpartiten auf.

Unter den zahlreichen Einspielungen seien besonders erwähnt: die Sonaten von Leclair [*Astrée Auvidis*], die den „Editor's Choice“ von Grammophone erhielten, sowie die *Sonaten und Partiten* von Bach für das Label Flora.

François Fernandez spielt außerdem Viola d'amore sowie Gambe und unterrichtet Barockvioline am Conservatoire National Supérieur de Paris.

Vivaldi, Venecia, violín.

Esta triple asociación reduce demasiado a menudo la figura del compositor a un cajero automático de conciertos para su instrumento intercambiables (el catálogo de Peter Ryom cuenta más de doscientos). Gracias a son arco virtuoso y a su instinto comercial (edición y venta), la música instrumental de Vivaldi conoció una difusión y una fama internacionales.

Que un cura (aunque fuera pelirrojo) componga también para la Iglesia es sin embargo obvio aunque Vivaldi no ha desempeñado nunca las funciones de maestro de capilla. Durante su vida, San Marco no aguzaba los apetitos musicales. El olvidado Antonio Biffi (ca. 1666 - ca. 1733) reina tras Monteverdi, Cavalli y Legrenzi. La Serenissima debe su reputación a sus teatros, sus cuatro *ospedale* (internados religiosos destinados a la educación de jóvenes huérfanas) y sus casas de juego.

Maestro de violín en el Ospedale de la Pietà en 1703, Vivaldi trabaja bajo la dirección de Francesco Gasparini (1661 - 1727), *maestro di coro* poco escrupuloso interesado más bien por la ópera. A partir de 1713, dejará casi definitivamente sus funciones, dejando el campo libre a un Vivaldi que tanea la ópera : tras un ensayo en Vicenza (*Ottone in villa*, 1713), las obras para los teatros de Venecia (Sant'Angelo, San Moisè)

se suceden. Ninguna sorpresa pues si los dos repertorios tienen estrechas relaciones.

Stabat Mater RV621

Una de las composiciones más conocidas de su autor no tiene sin embargo ninguna relación con Venecia. En efecto, fue compuesta para la fiesta de los Siete Dolores de la Virgen María (viernes de la quinta semana de Cuaresma) en respuesta a un encargo de la iglesia Santa Maria della Pace de Brescia (ciudad natal del padre de Antonio, Giovanni Battista, asimismo violinista). Este Stabat Mater, fechado en 1712, podría ser la primera obra sagrada del veneciano. Redescubierta en 1939, durante una Semana Vivaldi organizada en Siena por el compositor Alfredo Casella, esta página goza desde entonces del favor del público. Su estilo simple, su expresión espontánea y su riqueza melódica le aseguran la eternidad. Un examen más fino nos muestra rasgos particulares. Los más sobresalientes son el predominio de los tempos lentos (excepto el virtuoso Amen conclusivo, sin indicación), oscilando entre largo y andante, y de las tonalidades menores (principalmente fa y luego do) y el tratamiento parcial (diez de las veinte estrofas) del himno medieval. Se observa asimismo la repetición de la música de los tres primeros movimientos y una escritura





instrumental más elaborada (por entonces Vivaldi ya ha publicado sus sonatas y conciertos para violín opus 1 a 3) que la parte vocal. Si la economía de medios y de efectos domina la partitura (una simple línea de bajo acompaña a veces la voz, los violines primeros y segundos al unísono en el "Fac ut ardeat", violas facultativas reemplazables por los violines), no es por ello menos sentida la expresión sincera y emocionada del dolor de la Virgen al pie de la cruz. El ritmo regular de las violas y del bajo asociado a un tempo largo sugiera además el paso grave de una procesión, en tres tiempos como en el primer coro de la *Pasión según san Mateo* de Bach. Compositor de ópera aún sin experiencia, Vivaldi sabe como subrayar con la música ciertas palabras: un tritono descendente seguido de un cromatismo señala el "pendebat" mientras que el ritmo punteado de las vocalizaciones de "poenas" en "O quam tristis" imita el llanto. El mismo ritmo punteado repartido sobre los intervalos superiores señala el dolor de la madre ("Eja Mater").

Si la cronología de las óperas de Vivaldi no ofrece ningún problema, la de la música religiosa sigue siendo dudosa y sólo el estilo permite una clasificación. Compuesta para una voz sola y un conjunto de cuerdas, el Nisi Dominus parece seguir la vía abierta por el Stabat Mater y ha sido probablemente ejecutado en la Pietà.

La presencia de un doble coro (doble conjunto instrumental) en el Salve Regina RV 616 hace pensar en una composición de los años 1720.

Nisi Dominus RV 608

El salmo 126 ha inspirado a Vivaldi una de sus músicas más contrastadas (tempos, atmósferas, colores) servida por su dominio de la escritura concertante y de la ópera. Un firme allegro abre esta suite de nueve movimientos en sol menor. Al ritornello instrumental extendido en largos intervalos, típico de su autor, responde una melodía más fluida, concentrada en intervalos conjuntos lo que no es obstáculo a los adornos en las palabras clave ("laboraverunt", "custodierit"). Como el "Beatus vir", el "Vanum est vobis" exige solo la voz y el bajo continuo en una atmósfera serena. El "Surgite", entre aceleraciones ("surgite", ascendente) y desaceleraciones (melismas en "doloris") podría pasar por un recitativo acompañado de ópera barroca. El maravilloso "Cum dederit", acompañado por su ritmo regular y punteado, sugiere asimismo una tierna escena de sueño. Para no perturbar esta hipnótica siciliana ("andante"), las cuerdas se ponen la sordina en plomo y caminan cautelosamente. Los acordes perfectos en la tónica, repartidos entre la voz y la orquesta, cuentan las flechas evocadas en el "Sicut sagittae". La exaltación

esperada en el "Gloria" sorprende por su tonalidad menor, el tempo "largetto" y el acompañamiento melancólico de una viola de amor escogidos por Vivaldi. El prefacio de la partitura indica por cierto una viola all'inglese, misterioso instrumento de cuerdas simpáticas del que no queda ninguna huella. Los músicos de este disco proponen pues este "Gloria" con los colores de los dos instrumentos. El "Sicut erat" recoge el motivo introductor del Nisi Dominus antes de la conclusión con un "Amen" marcado por las vocalizaciones líricas.

Concierto para viola de amor e re menor RV 394

Al corriente de las novedades y sensible al timbre, Vivaldi no podía ignorar la nueva viola de amor. Este instrumento del tamaño de la viola de Vivaldi (además de en el *Nisi Dominus*) en un concierto para varios instrumentos RV97, un concierto para laúd RV540, en su oratorio *Juditha Triumphans* y en su ópera *Tito Manlio*. La viola de amor no es propicia a los momentos de virtuosismo y muestra los encantos de su sonoridad velada en los movimientos lentos.

Salve Regina RV616

Como el Stabat Mater, el Salve Regina evoca la madre de Jesús, de un modo menos doloroso sin embargo. Vivaldi ha puesto en música en tres ocasiones esta antifona mariana. El RV 616 en do menor es la única obra en la que Vivaldi asocia flautas de pico y flautas traveseras. Dividida en seis partes, esta página alterna los colores y los estados psicológicos con cambios en la instrumentación y la tonalidad. Esta *Salve Regina* se abre con un delicado tema orquestal de queja al que responde un rizo vocal. El verso siguiente reúne al contrario la voz y la orquesta alrededor de una idea melódica que se diría salida de un concierto. Vivaldi realza con adornos la palabra "clamamus". Igualmente, en el "Ad te suspiramus", bajo una luz suave y acompañado por la flauta travesera solo, insiste en la palabra "lacrimarum". En la tonalidad relativa mayor (mi bemol) y con un ritmo animado, el "Eia ergo Advocata" lanza una llamada llena de esperanza. Tras un "Et Jesum benedictum fructum" recorrido por el movimiento incesante de un bajo de Alberti, la última sección del Salve Regina vuelve a la tonalidad original de do menor y realza la interjección "O" con una utilización gráfica de los silencios.

Philippe Venturini





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 ofrenda 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 Gambe 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.

Carlos Mena

nació en el año de 1971 en Vitoria-Gasteiz (España).

Estudia música del renacimiento y del barroco en la Schola Cantarum Basiliensis con Richard Levitt y René Jacobs y participa a los Máster Classes de John Cash y Emma Kirkby. Se interesa en la música medieval y sigue la enseñanza de Dominique Vellard.

Carlos Mena ha dado conciertos como solista con conjuntos famosos con los cuales viajó por toda Europa, América, Asia y Oceanía. En el año de 1997, se estrena en la ópera con el papel de Orfeo de "Orfeo ed Euridice" de Ch. W. Gluck en el Teatro Guaira, Brazil y desde entonces sigue su carrera con numerosos papeles desde Monteverdi hasta Haendel, en el Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelona, Teatro Real de la Moneda, Salzburger Festspiele o Innsbruck Festwoche.



Su recital con el Ricercar Consort de Aeternitate para Mirare se ganó los más prestigiosos premios, como el diapasón de oro en el año de 2002. Carlos Mena canta el repertorio del siglo XX. Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein y se produce igualmente con el repertorio de lied romántico. Grabó la banda sonora de la película de D. Levi "Stille Nacht". Carlos Mena dió clases de técnica vocal y de interpretación en la universidad de Salamanca y en los Cursos Manuel de Falla de Granada.

François Fernandez

nació en Rouen en 1960. Empieza a estudiar violín barroco a los doce años y se dedica por completo a ese instrumento unos años después. Estudia durante dos años y medio en el conservatorio Real en la Haye (Países Bajos), y consigue el diploma de solista en la clase de Sigiswald Kuijken. Luego toca en "la Petite Bande", "La Chapelle Royale" y en la "Orquesta del siglo 18" como solista o primer violín. Desde hace unos años, se dedica principalmente a la música de cámara con los hermanos Kuyjken, el Ricercar Consort, los hermanos Hantai o en recital con las Partitas de J.S Bach.

Entre las numerosas grabaciones realizadas, es de recalcar las sonatas de Leclair (Astrée Aavidis), que recibieron el "Editors Choice" de

Grammophone así como las Sonatas y Partitas de Bach para la firma Flora. François Fernandez toca también el alto, la viola de amor y la viola de Gambe y enseña violín barroco en el Conservatorio Nacional Superior de París.

Translation :	Charles Johnston
Übersetzung :	Corinne E. Ioli
Traducción :	Pablo Galonce
Traducción biographies :	???

