



P E R G O L E S I



Núria Rial soprano  
Carlos Mena contre-ténor  
Ricercar 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 afflita - <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. | Inflammatus 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 afflita  
Fuit illa benedicta  
Mater Unigeniti.

Quae mōrebat, 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.



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,  
Glowes 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.

Virgo virginum praeclara Mihi jam non sis avara Fac me tecum plangere.	Vierge des vierges, toute pure, Ne sois pas envers moi trop dure, Fais que je pleure avec toi.	Thou who art for ever blessed, Thou who art by all confessed, Now I lift my soul to Thee.
Fac ut portem Christi mortem Passionis fac consortem Et plagas recolere.	Du Christ fais-moi porter la mort, Revivre le douloureux sort Et les plaies, au fond de moi.	Make me of Thy death the bearer, In Thy Passion be a sharer, Taking to myself Thy pain.
Fac me plagis vulnerari Cruce hac inebriali Ob amorem Filii.	Fais que ses propres plaies me blesSENT, Que la croix me donne l'ivresse Du sang versé par ton Fils.	Let me with Thy stripes be stricken! Let Thy Cross with hope me quicken, That I thus Thy love may gain.
Inflammatus et accensus Per te Virgo sim defensus In die iudicii.	Je crains les flammes éternelles ; Ô Vierge, assure ma tutelle À l'heure de la justice.	Lest eternal flames consume me, Virgin, in thy arms assume me, Shield me in the Judgment Day.
Fac me cruce custodiri Morte Christi praemuniri, Confoveri gratia.	Ô Christ, à l'heure de partir, Puisse ta Mère me conduire À la palme de la victoire.	Christ, when comes my hour of going, In her mercy overflowing May Thy Mother guide my way.
Quando corpus morietur Fac ut animae donetur Paradisi gloria.	À l'heure où mon corps va mourir, À mon âme fais obtenir La gloire du paradis.	While my body here is lying Let my soul be swiftly flying To Thy glorious Paradise.
Amen.	Amen.	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 advocate,  
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.

## 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 paragon 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<sup>e</sup> 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 majeur, 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 tâches 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 moerebat*. 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 dououreux 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* ('ai fini, Dieu soit loué !). Etoile 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 Gighlia.

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 Ricercar 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-Elysées 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 *Europaea5* 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<sup>e</sup> 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.

**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<sup>e</sup> 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.



Núria Rial et Carlos Mena

### 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 Iesi, 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 mōrebant*'. 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 Ricerar 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 *Europaera5* 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



Translation : 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-Kirchofer / Photos : © Patrick Villanova / Remerciements à l'Ensemble Vocal Arcante, M. Aimable, Maud Gari, Ariane Charriau et M. Graff / Le Ricercar Consort bénéficia 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

