

Lagrime



Lagrime

Les Larmes de la Vierge

Biagio Marini (1594-1663)

1. Passacalio à 3 2'49

Claudio Monteverdi (1567-1643)

2. Maria quid ploras * 2'33

Biagio Marini

3. Sonata sopra Fuggi dolente 3'01

Tarquinio Merula (1595-1665)

4. Canzonetta Spirituale sopra alla nanna 9'43

Gian Paolo Cima (c. 1570-1630)

5. Sonata a 3 3'09

Paul Goussot (1984-)

6. Durezze e Ligature (improvisation) 3'20

Domenico Mazzocchi (1592-1665)

7. La Maddalena ricorre alle lagrime 4'44

Nicolaus a Kempis (c. 1570-1676)

8. Pavana Dolorosa 6'42

Henry Purcell (1659-1695)

9. The Blessed Virgin's Expostulation 7'38

Giovanni Felice Sances (c. 1570-1679)

10. Stabat Mater * 12'14

Salamone Rossi (1570-1630)

11. Sonata detta la Moderna 1'59

Claudio Monteverdi

12. O stellae coruscantes * 3'48

* Arrangements de Philippe Pierlot



Ricercar Consort

Céline Scheen, *soprano*
Paul Goussot, *orgue* **Clémence Schiltz**, **Mathias Ferré**, *viole de gambe*
Giovanna Pessi, *harpe* **Daniel Zapico**, *théorbe*
Philippe Pierlot, *dessus & basse de viole*

2 - Maria quid ploras

Maria, quid ploras ad monumentum?
Quaenam fuere tibi causae doloris?
Crucifixerunt amorem meum, et occiderunt
eum qui mihi dedit vitam.
Absterge cadentes lachrymas, invitis perfidis
Iudaeis, ille vivit et vivet in aeternum, et
possidebis eum.

Marie, pourquoi pleures-tu au sépulcre ?
Pourquoi cette souffrance ?
Ils ont crucifié mon amour, ils ont tué celui
qui m'a donné la vie.
Essuie tes larmes qui coulent,
inutiles, il vit et vivra pour l'éternité,
et il sera tien.

Mary, why do you weep at the tomb?
Why do you suffer so?
They crucified my love, they killed him
who gave me life.
Wipe away your flowing tears,
No need for sorrow, he lives and shall live for ever,
and he will be yours.

Translation: Joanna Waller

4 - Canzonetta Spirituale sopra alla nanna

Hor ch'è tempo di dormire dormi figlio e non
vagire perché tempo ancor verrà che vagir
bisognerà.

Maintenant qu'il est temps de dormir, dors mon fils et
ne pleure pas, car encore viendra le temps où il faudra
pleurer.

Now it is time to sleep, sleep, my child, and do not weep,
for a time will come when tears are needed.

Deh, ben mio, Deh, cor mio fa, fa la ninna ninna
na.

De grâce mon amour, de grâce mon cœur, chante
la ninna, ninna na.

Oh my love, Oh my heart, sing ninna, ninna na.

Chiudi quei lumi divini come fan gl'altri
bambini perché tosto oscuro velo priverà di
lume il cielo.

Ferme ces yeux divins, comme le font les autres
enfants, car bientôt un voile obscur privera le ciel de
sa lumière.

Close these blessed eyes, as other children, for soon a dark
veil will take away heaven's light.

Deh, ben mio... Over prendi questo latte dalle
mie mammelle intatte perché ministro crudele
ti prepara aceto e fiele.

De grâce mon cœur... Tête encore ce lait de mon sein
immaculé car le ministre cruel te prépare le vinaigre
et le fiel.

Oh my heart... Once more suck this milk from my pure breast,
for the cruel minister is preparing gall and vinegar for you.

Deh, ben mio... Amor, sia questo petto
hor per te morbido letto pria che rendi ad alta
voce l'alma al Padre su la croce.

De grâce mon amour... Mon amour que cette poitrine
te soit maintenant un lit moelleux avant que de
rendre à haute voix ton âme au Père sur la croix.

Oh my love... My love, now let this breast be a soft bed for
you, before with a loud voice giving up your soul on the
cross to the Father.

Deh, ben mio... Posa queste membe belle
vezzosette e tenerelle perché poi ferri e catene
gli daran acerbe pene.

De grâce mon amour... Repose à présent ces beaux
membres charmants et tendres car les fers et les
chaînes leur infligeront d'âpres douleurs.

Oh my love... For now, rest these tender and delightful limbs,
for the irons and chains will inflict bitter pain on them.

Deh, ben mio... Questi mani e questi piedi ch'or
con gusto e gaudio vedi ohimè come in vari
modi passeran acuti chiodi.

De grâce mon amour... Ces mains et ces pieds qu'ores
l'on voit avec plaisir et joie, hélas, de bien d'autres
manières les clous pointus vont les percer.

Oh my love... These hands and feet, seen now with joy and
pleasure, alas, the sharp nails will pierce them in other ways.

Questa faccia gratiosa, rubiconda hor più
che rosa sputi e schiaffi sporcheranno con
tormento e grande affanno.

Ah, con quanto tuo dolore sola speme del
mio core Questo capo e questi crini passeran
acuti spini.

Ah, ch'in questo divin petto amor mio dolce
e diletto vi farà piaga mortale empia lancia
e disleale.

Dormi dunque figlio mio dormi pur redentor
mio perché poi con lieto viso ci vedrem in
Paradiso.

Hor che dorme la mia vita del mio cor gioia
compita tacia ognun con puro zelo tacian sin
la terra e 'l cielo.

E fra tanto, io, che farò?

Il mio ben contemplerò ne starò col capo
chino sin che dorme il mio bambino.

7 - La Maddalena ricorre alle lagrime

Lagrime amare, all'anima che langue,
Soccorrete pietose; Il dente rio
Già v'impresse d'inferno il crudel'angue,
E mortifera piaga, ohimè v'aprìo.

Ben vuol sanarla il Redentore esangue,
Ma indarno sparso il pretioso rio
Sarà per lei di quel beato Sangue,
Senza il doglioso humor del pianto mio.

Su dunque, amare lagrime, correte
A gl'occhi ogn'hor da questo cor pentito;
Versate pur, che di voi sole ho sete.

Ce visage radieux, rubicond plus que la rose,
sera souillé de crachats et de gifles avec
torture et grande souffrance.

Ah, avec quelle douleur, seul espoir de mon
cœur, cette tête et ces cheveux seront percés
d'épines pointues.

Ah, qu'en cette poitrine divine, mon amour
doux et précieux, causera plaies mortelles
la lance impie et déloyale.

Dors donc, mon fils, oui dors, mon Sauveur,
car après avec des visages de liesse, nous
nous verrons au Paradis.

À présent que tu dors ma vie, de mon cœur
joie complète, que se taise chacun d'un zèle
pur, que se taisent aussi la terre et le ciel.

Et entre-temps que ferai-je ?

Mon amour contemplerai et resterai tête
courbée tant que dormira mon enfant.

Larmes amères, à mon âme qui languit,
Portez un secours charitable ; déjà le cruel serpent
Y a planté ses crocs cruels de l'enfer,
Qui m'a ouvert, hélas, une blessure mortelle.

Notre Rédempteur, exsangue, voudrait la guérir,
Mais en vain sera versé pour elle
Le nectar précieux de ce sang bienheureux,
Sans le liquide dolent de mes larmes.

Allez donc, amères larmes, courez
À mes yeux sans cesse depuis ce cœur repent,
Répandez-vous donc, car de vous seules j'ai soif.

This radiant face, ruddier than the rose,
will be soiled with spitting and blows, with
torture and great suffering.

Oh, only hope of my heart, with what pain
will this head and this hair be pierced with
sharp thorns.

Oh, my sweet and precious love, mortal
wounds will be inflicted on this divine breast
by the pitiless and treacherous spear.

So sleep then, my child, yes, sleep my Saviour,
for after, with joyful faces we will meet in
Paradise.

Now that you sleep, my life, the joy of my
heart, let all be silent with pure fervour, and
let earth and heaven too be silent.

And what shall I do in the meantime?

I will contemplate my love, and rest with my
head bent down, while my child sleeps.

Translation: Joanna Waller

Bitter tears, in my languishing heart,
Bring caring help; already the cruel serpent
Has planted there his cruel, hellish fangs,
Giving me, alas, a mortal wound.

Our Redeemer, bled dry, would like to cure it,
But in vain will the precious nectar
Of this blessed blood be poured out for it,
Without my sorrowful tears.

So flow then, bitter tears,
Unceasingly from my eyes, when this heart repents,
Spill yourself then, for I thirst only for you.

Se tanto il liquor vostro è in Ciel gradito,
Diro di voi, che voi quell'acque siete,
Ch'uscir col sangue da Giesù ferito.

Si votre liqueur plaît tant au Ciel,
Je dirai de vous, que vous êtes cette eau
Qui sortit avec le sang de Jésus blessé.

If your liquor is so pleasing to Heaven,
I will say of you, that you are that water
Which flowed out with the blood of wounded Jesus.

Translation: Joanna Waller

9 - The Blessed Virgin's Expostulation

Tell me, some pitying angel, quickly say,
Where does my soul's sweet darling stray,
In tiger's, or more cruel Herod's way?

Ah! rather let his little footsteps press
Unregarded through the wilderness,
Where milder savages resort:
The desert's safer than a tyrant's court.

Why, fairest object of my love,
Why dost thou from my longing eyes remove?
Was it a waking dream that did foretell
Thy wondrous birth? no vision from above?
Where's Gabriel now that visited my cell?
I call; he comes not; flatt'ring hopes, farewell.

Me Judah's daughters once caress'd,
Call'd me of mothers the most bless'd.

Now (fatal change!) of mothers most distress'd.

How shall my soul its motions guide?
How shall I stem the various tide,
Whilst faith and doubt my lab'ring soul divide?

For whilst of thy dear sight beguil'd,
I trust the God, but oh! I fear the child.

Dis moi, dis moi, ô ange miséricordieux, dis-moi vite :
Où erre le doux chéri de mon âme,
Parmi les tigres ou sur les chemins du bien plus cruel Hérode ?

Ah, que ses tout petits pas puissent plutôt s'aventurer
Sans être vu dans des contrées sauvages,
Où des dangers moins grands résident !
Le désert est plus sûr que la cour d'un tyran.

Pourquoi, pourquoi, cher objet de mon amour,
Pourquoi es-tu loin de mes yeux qui t'espèrent ?
Était-ce un rêve éveillé qui avait prédit
Ta naissance miraculeuse ? Pas de vision, non, aucune vision d'en haut ?
Où est Gabriel ? Où est Gabriel qui a visité ma cellule ?
J'appelle ! J'appelle ! Gabriel ! Gabriel ! Il ne vient pas. Adieu espérances
flatteuses, adieu.

Jadis les filles de Judée me flattaient,
Saluant la plus bénie des mères...

Maintenant, changement fatal ! de toutes les mères je suis la plus affligée.

Comment mon âme pourra-t-elle s'orienter ?
Comment retenir la marée changeante,
Alors que la foi et le doute divisent mon âme troublée ?

Bien que je sois charmée par la douce vision de toi,
Le Dieu a ma confiance mais l'enfant suscite ma crainte.

Traduction : Brigitte Hilferink

10 - 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 moerebat, et dolebat
Et tremebat cum videbat
Nati poenas incliti.
Quis est homo qui non fleret
Christi matrem si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Christi matrem contemplari
Dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis,
Et flagellis subditum
Vidit suum dulcem natum
Moriendo 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.
Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.
Tui nati vulnerati

Debout, la Mère de douleur
se tenait en larmes près de la Croix
où pendait son Fils.
Un glaive transperça son âme,
gémissante, affligée
et toute désolée.

Oh ! combien triste et affligée
fut cette Mère bénie
d'un Fils unique.
Elle gémissait et soupirait,
et tremblait, en voyant
les peines de son divin Fils.
Quel homme ne pleurerait
en voyant la Mère du Christ
en un tel supplice ?
Qui pourrait sans tristesse
contempler la mère du Christ
s'affligeant avec son Fils ?

Pour les péchés de son peuple,
elle le voyait livré aux tourments
et déchiré par les fouets.
Elle voyait ce doux fils
mourant, délaissé,
rendre son âme.

Ô Mère, source d'amour,
faites-moi sentir la violence de la douleur
afin que je pleure avec vous.
Faites que mon cœur
s'embrase d'amour pour le Christ, mon Dieu,
afin que je puisse lui plaire.
Ô sainte Mère,
fixez les plaies du Crucifié
fortement en mon cœur.
De votre Fils blessé,

At the Cross her station keeping,
stood the mournful Mother weeping,
close to Jesus to the last.
Through her heart, His sorrow sharing,
all His bitter anguish bearing,
now at length the sword has passed.

O how sad and sore distressed
was that Mother, highly blest,
of the sole-begotten One.
Christ above in torment hangs,
she beneath beholds the pangs
of her dying glorious Son.
Is there one who would not weep,
whelmed in miseries so deep,
Christ's dear Mother to behold?
Can the human heart refrain
from partaking in her pain,
in that Mother's pain untold?

Bruised, derided, cursed, defiled,
she beheld her tender Child
all with bloody scourges rent:
For the sins of His own nation,
saw Him hang in desolation,
Till His spirit forth He sent.

O thou Mother! fount of love!
Touch my spirit from above,
make my heart with thine accord:
Make me feel as thou hast felt;
make my soul to glow and melt
with the love of Christ my Lord.
Holy Mother! pierce me through,
in my heart each wound renew
of my Savior crucified:
Let me share with thee His pain,

Tam dignati pro me pati
Poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere
Crucifixo condolere
Donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare
Et me tibi sociare
In planctu desidero.
Virgo virginum praeclara
Mihi jam non sis amara
Fac me tecum plangere

Fac ut portem Christi mortem
Passionis eius sortem
Et plagas recollere.
Fac me plagis vulnerari
Cruce hac inebriari
Ob amorem Filii.
Inflamatus et accensus
Per te Virgo sim defensus
In die iudicii.
Fac me Cruce custodiri
Morte Christi praemuniri
Comfoveri gratia.
Quando corpus morietur
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

Amen.

qui a daigné souffrir pour moi,
partagez les peines avec moi.

Faites-moi avec vous pieusement pleurer
et tant que je vivrai souffrir
avec le Crucifié.
Je désire rester avec vous près de la Croix
et m'associer de plein gré
à tes larmes.
Ô Vierge illustre entre les Vierges,
ne soyez pas dure pour moi.
Laissez-moi pleurer avec vous.

Faites que je porte en moi la mort du Christ,
que je partage sa Passion
et vénère ses plaies.
Faites que je sois blessé par ses plaies
que je puisse m'enivrer de cette croix
et de l'amour de ton fils.
Que le jour du Jugement dernier,
enflammé et brûlant, je sois défendu
grâce à toi, ô Vierge.
Fais que je sois gardé par la Croix,
protégé par la mort de Christ,
réchauffé par la Grâce.
Quand mourra mon corps,
faites qu'à mon âme soit accordée
la gloire du Paradis.

Ainsi soit-il.

who for all my sins was slain,
who for me in torments died.

Let me mingle tears with thee,
mourning Him who mourned for me,
all the days that I may live:
By the Cross with thee to stay,
there with thee to weep and pray,
is all I ask of thee to give.
Virgin of all virgins blest!
Listen to my fond request:
let me share thy grief divine;

Let me, to my latest breath,
in my body bear the death
of that dying Son of thine.
Wounded with His every wound,
steep my soul till it hath swooned,
in His very Blood away;
Be to me, O Virgin, nigh,
lest in flames I burn and die,
in His awful Judgment Day.
Christ, when Thou shalt call me hence,
by Thy Mother my defense,
by Thy Cross my victory;
While my body here decays,
may my soul Thy goodness praise,
safe in paradise with Thee.

Amen.

Translation: Edward Caswall (1814-1878)

12 - O stellae coruscantes

O stellae coruscantes,
ornamenta coelorum
Que caecas tenebras illuminatis,
O pure Sol, o Luna,
O imagines almae illius quem adoro,
Illius qui vos fecit,
Et jubare lucentes,
Benedicite Deo et collaudate eum
Qui volubilitatem
Qui splendorem orbibus vestris dedit
Vos eum laudate in aeternum.

Ô vous, Étoiles étincelantes,
parures des cieux,
Qui éclairez les obscures ténèbres,
Ô pur Soleil, Ô Lune,
Ô douces émanations de Celui que j'adore,
Et qui vous a créées,
Vous, rayonnantes de lumière,
Bénissez Dieu, louez
Qui vous donna l'éclat,
Et à vos orbres leur splendeur :
Louez-Le pour les siècles des siècles.

Oh you glittering Stars,
jewels of the heavens,
Which light up the dark shadows,
Oh pure Sun, oh Moon,
Oh gentle outpourings of the One I adore,
And who created you,
You, radiant with light,
Bless God, praise
Him who gave you radiance,
And gave your orbs their splendour:
Praise him from age to age.

Translation: Joanna Waller

Portrait central de l'art baroque, la figure de la Vierge Marie ne cesse de trouver un espace majestueux de réverbération dans la musique de l'époque. Le XVII^e siècle semble d'ailleurs s'ouvrir avec *Il Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi qui, dès 1610, tracent un chemin inattendu dans la musique sacrée, alliant pour cela une approche radicalement nouvelle du texte et de l'émotion. C'est à un autre itinéraire que Philippe Pierlot nous convie. Il s'agit plutôt de contempler les vicissitudes d'une mère qui, comme le fait entendre la *Canzonetta spirituale sopra alla nanna* de Merula, s'inquiète du devenir de son enfant tout en le berçant tendrement : « Dors mon fils, ne pleure pas, il viendra le temps de pleurer ». En quelques éclats choisis, entre confiance et angoisse, espérance et lucidité, le Ricercar Consort nous entraîne à la rencontre de celle que la tradition chrétienne présente, avec Luther, comme « la messagère de l'Évangile » (*Auslegung des Magnificat*).

Chanter la Vierge à l'époque moderne

À l'époque moderne, l'*actio canendi* tient une place majeure dans le déploiement du culte chrétien. L'impulsion donnée par le Concile de Trente s'approfondit en suscitant une économie sonore renouvelée où chant et musique participent d'une juste « excitation » de la dévotion et de la piété. Il s'agit de conduire le fidèle à expérimenter les mouvements à la fois tendres et vifs de l'« *affectus fidei* », d'une foi dont le registre d'expression relie intimement l'intériorité et l'extériorité de l'émotion religieuse. Si l'époque est un âge de la cérémonialité, comme l'évoque Bernard Dompnier, c'est justement dans ce souci constant de développer une action liturgique concrète qui offre au croyant de contempler la transfiguration des sentiments humains à la lumière de leur contact avec les merveilles divines. Méditer les choses divines représente une finalité conséquente du culte, et pour cela la liturgie propose au croyant des *adminicula exteriora*, des aides extérieures pour le guider et le soutenir. Que ce soit par le chant et la musique associés à l'ordonnancement liturgique ou les œuvres de dévotion destinées à un public averti, les liens durables entre la sensibilité spirituelle et les aspirations expressives des compositeurs de l'époque moderne vont donner naissance aux plus belles pages du genre. Au point que, dans ce répertoire sans cesse en mutation, le passage du profane au sacré, comme dans les *contrafacta* des madrigaux de Monteverdi par Aquilano Coppini, permettra de toucher et d'émouvoir l'auditeur pour le faire cheminer vers le divin. *Les Larmes de la Vierge* donne donc à entendre ces pages où les sentiments d'une femme devenue la mère du Sauveur reflètent l'attitude de foi à laquelle tout croyant est appelé. L'acte musical relève ainsi non seulement d'une ornementation ciselée de l'acte cultuel, mais également d'une participation sensible au mystère de la communion divine mise en scène par toute cérémonie religieuse.

L'éloquence des larmes

« Calligraphie de l'âme », pour le dire avec les mots de Jean-Loup Charvet, les larmes sont saisies avec une grande intensité par l'esthétique de la période baroque. Oscillant entre jubilation et tristesse ou mélancolie, elles donnent à contempler l'émotion selon un registre que les mots seuls ne peuvent contenir. Pour le dévot de l'époque moderne, contempler les larmes de la Vierge permet de découvrir les plis d'une âme qui se laisse toucher par le mystère divin. Dans un mouvement paradoxal, si la pesanteur oriente leur écoulement irrémédiablement vers le bas, les yeux, d'un mouvement ascendant, peuvent se tourner vers le ciel et se faire implorant d'un pardon et d'un secours, exprimer un remerciement ou la recherche d'une élévation intérieure. Instant où la pesanteur humaine s'affronte à la grâce et où l'âme s'élève sans renier son corps d'expression. Entre soupir et gémissement, les larmes esquissent en quelque sorte un chemin d'unité entre le ciel et la terre. Leur éloquence tient dans le fait qu'elles sont faites pour être consolées ou consolatrices. Écouter les paroles de Marie qu'elle relit avec dévotion ou celles que la tradition lui prête, goûter ses émotions dont les larmes sont l'expression invite à découvrir le statut particulier de la Vierge dans l'expérience croyante depuis toujours.

Une figure biblique

Paradoxalement à la place prise par la Vierge Marie dans la tradition musicale, les récits évangéliques sont quelque peu discrets quant à sa vie et ses origines. Tout au plus nous donnent-ils d'en découvrir la présence à certains instants privilégiés ou dramatiques de la vie de Jésus : les récits de la naissance et de l'enfance, l'inauguration du ministère public à Cana, la mort sur la croix et auprès des apôtres après la Résurrection. Cependant, les « titres » qui lui sont attribués empruntent à l'ensemble de la Bible. Elle est présente en figure dans le Premier Testament comme Arche d'Alliance, Fille de Sion, Nouvelle Ève ou la Bien-aimée du Cantique des Cantiques, celle que dévoile Monteverdi avec délicatesse dans « *Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem* ». Dans tout l'espace biblique, elle apparaît tout autant historique et réelle, qu'embellie durant les événements qui jalonnent la vie de Jésus. Mais elle demeure toujours plus humaine sous le vocable de « la mère de Jésus » qui deviendra *Stabat mater dolorosa* au pied de la croix. La pensée chrétienne diffracte à l'envie celle qu'elle a toujours à contempler comme femme, mère, fille d'Israël et *Stella Maris*.

Une femme

Évoquer la féminité de la Vierge n'est pas amoindrir sa place éminente dans la spiritualité chrétienne. Au contraire, c'est en souligner la portée singulière. Le spectre des émotions transcrit dans cette musique italienne donne à entendre son humanité affrontée aux aléas de l'existence. Au point qu'une femme répond à une autre. En ouverture, Marie Madeleine pleure devant le sépulcre et les messagers divins la consolent : « *Maria quid ploras ad monumentum ?* » Le *Stabat Mater*, au terme, donne à contempler la souffrance de celle qui est à la fois femme et mère du sauveur. Dans ce jeu des figures féminines, au centre, les larmes amères *Lacrime amare* sont autant celles de la Vierge que celles de tout croyant qui peut ainsi découvrir que ses propres sentiments sont le signe d'une même humanité partagée et promise à une destinée inattendue.

Une mère

L'évangile de Matthieu situe la Vierge Marie au terme d'une longue généalogie, à la fois prophétique et mystique, qui présente les origines de Jésus depuis Adam jusqu'à Joseph. Mais un détail mérite l'attention : alors que l'énumération se fait traditionnellement d'homme à homme, cinq femmes surgissent dans celle de Jésus, comme des pivots décisifs. Tamar, Rahab, Ruth, Bethsabée et Marie sont des femmes hors-la-loi et pourtant elles garantissent que Jésus soit bien fils d'Adam et fils de David. Leur point commun réside dans le fait que chacune d'elle a vécu et fait vivre un nouveau commencement. Marie est mère parce qu'elle accomplit la loi telle que Dieu la veut, comme miséricorde et bénédiction. Purcell avec son « *Tell me, some pitying angel* » en donne une lecture émouvante en plaçant son auditeur au cœur du trouble de la mère. En cherchant celui qui lui a échappé, elle découvre la place singulière qui est la sienne dans le plan divin.

Une fille d'Israël

C'est au sein du peuple de l'Alliance que naît et vit Marie. À l'écoute du Premier Testament, elle découvre l'espérance messianique qui attend la venue du libérateur, celui qui sauvera le peuple du joug de l'opresseur. Son *Magnificat* est ainsi tissé de la prière des femmes d'Israël qui, comme Sarah et Anne, font l'expérience de la bienveillance de Dieu, et rythmé par des pièces des psaumes qui ne cessent d'appeler à s'ouvrir à la miséricorde divine. Cette prière, qui fait écho à la manière dont Dieu aime son peuple et lui offre un chemin de salut, trouve dans la musique baroque de multiples expressions. Marie est fille d'Israël en devenant pour le croyant le signe de l'accomplissement de la promesse divine.

Stella Maris

En terminant par *O stellae coruscantes*, l'itinéraire musical oriente vers un vocable qui désigne comment Marie est invoquée au cœur des détresses humaines. Elle est l'étoile de la mer qui, au cœur des tempêtes intérieures et extérieures de l'existence, guide celui qui la suit vers le port de la vie et de la béatitude divine. À la manière de la poésie madrigalesque, elle est aussi celle qui fait monter sa bénédiction vers Dieu et qui reflète la lumière étincelante de son Fils. Une fois encore, la figure de la Vierge se situe au carrefour de l'expérience du croyant. Alors qu'il peut se penser perdu et abandonné des hommes et de Dieu, la vie de Marie l'invite à discerner *les étoiles étincelantes*, fragiles et discrètes, qui éclairent *les obscures ténèbres*.

À l'écoute de cette musique, on pourrait se prendre finalement pour un « *ricercariste* », en se laissant saisir par les chevauchements de thèmes et d'harmonies, comme pour mieux entendre et réentendre encore l'invitation que porte la figure de Marie dans la tradition chrétienne. La musique, tout autant que l'émotion qu'elle suscite, nous la rend familière, dans une présence quasi charnelle. Et notre émotion n'est plus seulement de l'ordre d'un réjouissement sonore, mais *translatio cum virtute*, comme l'écrit Cicéron de la métaphore. Ce transfert en puissance n'est pas violence, mais requête d'imitation. Les larmes de Marie ne sont pas sans force ni tendresse ni sans espoir et confiance. Cette musique nous invite théologiquement, comme la Vierge, à ne pas craindre le pourquoi, ni le comment, mais à entrer dans l'horizon de communion qu'elle permet d'expérimenter à son écoute : communion avec Dieu sans doute, mais aussi avec tout vivant, avec toute humanité.

Olivier Praud

RICERCAR CONSORT

« Ricercar, rechercher » telle est la devise de l'ensemble créé dans les années 1980 et dirigé depuis 1998 par Philippe Pierlot. Le Ricercar Consort a ainsi fait connaître aux mélomanes de nombreux compositeurs tombés dans l'oubli, et effectue un travail profond sur l'interprétation des musiques du passé.

L'ensemble alterne les productions de grande envergure, principalement dans le domaine de la musique sacrée, et la musique de chambre, dont une grande partie autour de l'ensemble de violes.

Ses enregistrements d'œuvres majeures de Bach (*Magnificat, Trauer-Ode, La Passion selon saint Jean, Cantates de Noël...*), sont récompensés par la presse internationale et considérés comme des interprétations de référence.

Le Ricercar Consort a également interprété, et bien souvent commandé, des œuvres pour consort de violes, comme *Upon Silence* de George Benjamin joué en présence du compositeur, ou plus récemment la création de *Upon Tears* de Benoît Mernier ou d'*Exils* de Bernard Foccroulle. Le Ricercar Consort et Philippe Pierlot collaborent régulièrement avec le chœur belge *Collegium Vocale Gent* dans des œuvres de Bach (enregistrement *Soli Deo Gloria*, MIR490) ou de Schubert. Soutenu par la Communauté française de Belgique, l'ensemble abordera bientôt la Passion selon st Matthieu et la Messe en si de Bach.

« Autour de la viole de Philippe Pierlot, le Ricercar Consort aura prodigué un écrin précis, généreux, inspirant : une prestation qui allie humilité et charisme, netteté et chaleur. »

PHILIPPE PIERLOT *dessus & basse de viole*

Philippe Pierlot est né à Liège. Après avoir appris la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken. Il se consacre à la musique de chambre, à l'oratorio et à l'opéra et partage son activité entre la viole de gambe et la direction. Il a adapté et restauré les opéras *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi (dans une mise en scène de William Kentridge, donné régulièrement dans le monde entier depuis vingt ans, *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon saint Marc* de Bach. Il aime susciter des rencontres insolites avec la viole de gambe, suscitant des créations contemporaines ou revisitant les traditions populaires.

En dehors des récitals et concerts donnés avec son ensemble, il affectionne particulièrement sa collaboration avec Jordi Savall et l'ensemble Hespèrion XXI.

Attachant une importance particulière à encourager et à parrainer les jeunes artistes, il a fondé depuis une quinzaine d'années avec des collègues un label discographique qui invite les musiciens à autoproduire leurs projets personnels. Installé dans la ville de Spa en Belgique, il y organise depuis l'Automne 2015 un séminaire international autour de la viole de gambe, un festival « Printemps Baroque de Spa » ainsi qu'un petit cycle de concerts estivaux où les jeunes artistes créatifs peuvent proposer leur vision de la musique ancienne aujourd'hui.

Philippe Pierlot est professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles.

CÉLINE SCHEEN *soprano*

La soprano Céline Scheen a complété sa formation à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, auprès de Vera Rózsa, grâce au soutien de la Fondation Nany Philippart. Elle a collaboré avec les plus grands metteurs en scène d'opéra, de musique de chambre ou d'oratorio, de style baroque, classique ou fusion ; Céline est comme un caméléon qui adapte son caractère et sa voix unique aux exigences des œuvres qu'elle donne à entendre.

Sur scène, elle a interprété de nombreux rôles, dont les plus connus sont Zerlina dans *Don Juan*, Papagena dans *La Flûte enchantée* de Mozart, L'Amour et Clarine dans *Platée* de Rameau, La Musica et Euridice dans *L'Orfeo* de Monteverdi. Elle a travaillé avec des metteurs en scène comme Wilson et Kentridge, et les principaux directeurs musicaux dans le domaine de l'opéra baroque dans toute l'Europe, effectuant régulièrement des tournées en Asie et aux États-Unis... Elle a été une Vénus mémorable dans *Venus and Adonis* de John Blow dans une mise en scène de Bertrand Cuiller (DVD disponible) et apprécie particulièrement sa collaboration avec Damien Guillon (Le Banquet Céleste).

Elle a enregistré de nombreuses œuvres, notamment et récemment « Wonder Women » (2024) avec L'Arpeggiata et Christina Pluhar et des programmes de récitals en solo avec Philippe Pierlot pour Flora (« Dolcissimo Sospiro »).

Passionnée par les rencontres entre disciplines et styles différents, elle a collaboré avec Pina Bausch, avec le Linz Theater Ballet pour le spectacle « Music for a While », avec le Centre Chorégraphique de Caen pour le spectacle « Kiss Me Now », et a participé à de nombreux projets de fusion avec d'autres cultures.

Céline est également un professeur de zumba très apprécié dans sa ville natale !



© Michal Novak

The Virgin Mary was not only a central figure in Baroque painting, but occupied a majestic and reverberating space in Baroque music. It is almost as if Claudio Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* ushered in the 17th century. From 1610 onwards, Monteverdi blazed an unexpected trail in sacred music, with a radically new approach which combined text and emotion. Philippe Pierlot invites us to take a different route, which is more about contemplating the sorrows and anxieties of a mother who – as we hear in Merula's *Canzonetta spirituale sopra alla nanna* – worries about the future of her child while tenderly rocking him: "Sleep my son, do not cry, there will come a time to cry". The Ricercar Consort offers a few select moments, tinged with confidence and anguish, hope and lucidity, which lead us to an encounter with the woman whom Christian tradition, including Luther, presents as "the messenger of the Gospel" (*Auslegung des Magnificat*).

Singing to the Virgin in the modern era

In the modern era, the *actio canendi* played a major role in the development of Christian worship. The impetus given to this by the Council of Trent was deepened by a renewed economy of sound, in which song and music played a part in the appropriate "excitement" of devotion and piety. The aim was to lead the faithful to experience the tender yet vivid movements of the *affectus fidei*, a faith with a register of expression in which the interiority and exteriority of religious emotion were intimately linked. If this is an age of ceremoniality, as Bernard Dompnier describes it, it is precisely because of this constant concern to develop a concrete liturgical action which offers each believer the opportunity to contemplate the transfiguration of human feelings in the light of their contact with the wonders of God. Meditating on divine things is a key aim of worship, and to achieve this, the liturgy provides *adminicula exteriora*, external aids to guide and support the faithful. The enduring links between spiritual sensitivity and the expressive aspirations of modern composers gave rise to some of the finest works of the genre, whether in the form of song and music associated with the liturgical order or devotional works intended for a discerning public. So much so that, in this ever-changing repertoire, the transition from the secular to the sacred – as in Aquilano Coppini's *contrafacta* of Monteverdi's madrigals – made it possible to touch and move the listener and lead him towards the divine. The score of *Les Larmes de la Vierge* (*The Tears of the Virgin*) sings of the feelings of a woman who became the mother of the Saviour, feelings which reflect the attitude of faith to which all believers are called. This makes the musical act not only a finely-crafted ornamentation of the act of worship, but also a sensory participation in the mystery of divine communion staged by every religious ceremony.

The eloquence of tears

The aesthetics of the Baroque period captured with great intensity that characteristic of tears which Jean-Loup Charvet described as the “calligraphy of the soul”. Oscillating between jubilation and sadness or melancholy, they allow us to contemplate emotion in a register which words alone cannot contain. For the devotee of the modern era, contemplating the Virgin’s tears reveals the inner layers of a soul which allows itself to be touched by the divine mystery. Whereas gravity directs the flow of tears irremediably downwards, in a paradoxical movement the eyes can turn pleadingly upwards towards heaven, asking for forgiveness and help, expressing thanks, or seeking spiritual uplift. Here human gravity meets grace, a moment in which the soul rises without casting off bodily expression. Somewhere between being a sigh and or a moan, tears trace a path of unity between heaven and earth. Their eloquence lies in the fact that they call out for consolation or comfort. To listen to the words which Mary recounts with devotion, as well as to those which tradition attributes to her, and to resonate sympathetically with something of the emotions for which her tears are the expression is to discover the unique status of the Virgin Mary in the experience of believers from time immemorial.

A biblical figure

The place occupied by the Virgin Mary in musical tradition stands in paradoxical contrast to the discretion of the Gospel accounts about her life and origins. The latter offer glimpses only of her presence at certain privileged or dramatic moments in the life of Jesus: the birth and childhood narratives; the inauguration of his public ministry at Cana; his death on the cross; and with the apostles after the resurrection. However, the “titles” attributed to her have their source from across the full extent of the Bible. The Old Testament speaks of her figuratively as the Ark of the Covenant, the Daughter of Zion, the New Eve or the Beloved of the Song of Songs – as Monteverdi delicately reveals in *Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem*. Throughout the Bible, she emerges as both a historical and real person, yet one whose significance is emphasised by placing her at key events which mark the life of Jesus. However, she remains at her most human under the title of “the mother of Jesus”, who becomes the *mater dolorosa* standing at the foot of the cross. The prism of Christian thinking ceaselessly projects varying interpretations of the one who it always has to contemplate as woman, mother, daughter of Israel and *Stella Maris*.

A woman

To evoke the femininity of the Virgin Mary is not to diminish her eminent place in Christian spirituality. On the contrary, it underlines her singular significance. The spectrum of emotions transcribed in this Italian music reveals her humanity in the face of the vagaries of life. So much so that it presents one woman responding to another. In the opening, Mary Magdalene weeps before the sepulchre, and the divine messengers console her: *Maria, quid ploras ad monumentum?* At the end, the *Stabat Mater* invites contemplation of the suffering of someone who is both woman and mother of the Saviour. Centred within this interplay of female figures, the *Lacrime amare* ("bitter tears") are just as much those of all believers as they are of the Virgin, which can prompt an appreciation that their own feelings are the sign of the very same shared humanity and the unexpected destiny to which it is promised.

A mother

The Gospel according to Matthew places the Virgin Mary at the end of a long genealogy, both prophetic and mystical, which presents the origins of Jesus from Adam to Joseph. There is one detail which merits attention: whereas traditionally such lists are traced through male lineage, in the genealogy of Jesus there are five women who stand out like decisive turning-points. Tamar, Rahab, Ruth, Bathsheba and Mary are not Jewish or of doubtful status, yet they guarantee that Jesus is indeed the son of Adam and the son of David. What they have in common is their experience of having brought to life a new beginning. Mary is a mother because she fulfils the Law as God intends it to be, as a mercy and a blessing. Purcell's *Tell me, some pitying angel* is a moving reading of this, placing the listener at the heart of the mother's confusion. In searching for the one she seems to have just lost, she discovers her unique place in God's plan.

A daughter of Israel

Mary was born into and lived among the people of the Covenant. Listening to that people's sacred texts, she discovered the messianic hope which longed for the coming of the liberator, the one who would save the people from the yoke of the oppressor. Her *Magnificat* is thus woven from the prayers of the women of Israel who, like Sarah and Anne, experienced God's benevolence, and is punctuated by echoes of the psalms and their constant reminders of the need to be open to divine mercy. This prayer, which echoes the way God loves his people and offers them a path to salvation, finds many expressions in Baroque music. Mary is a daughter of Israel by becoming for the believer the sign of the fulfilment of God's promise.

Stella Maris

By ending with *O stellae coruscantes*, this musical itinerary points towards a metaphoric title which presents invoking Mary as if in a key moment of human distress. In the midst of the inner and outer storms of life, she is “the star of the sea” who guides those who follow her towards the safe port of eternal life and divine bliss. Borrowing from the style of Madrigal poetry, she is also presented as the one who both directs her blessings towards God and reflects the shining light of her Son. Yet again, the figure of the Virgin stands at the crossroads of the believer’s experience. Precisely when a believer may feel lost and abandoned by other human beings and by God, the life of Mary represents an invitation to discern ‘the sparkling stars,’ fragile and discreet, which light up “the dark shadows”.

This music might encourage listeners to think of themselves as “*ricercar*-ists”, letting themselves be caught up in the overlapping themes and harmonies, as if to hear and hear and again the invitation which the figure of Mary carries in the Christian tradition. The music, as much as the emotion it arouses, makes her familiar to us, giving her an almost physical presence. Moreover, our emotion is no longer simply one of aural delight, but *translatio cum virtute*, as Cicero wrote of the metaphor. The power of this communication is not a violent one, but meant to incite imitation. Mary’s tears are not without strength, nor are they lacking in tenderness, hope and confidence. Theologically, this music invites us, as does the Virgin herself, not to fear the why nor the how, but to enter into the horizon of communion which it allows us to experience as we listen to it: communion with God, no doubt, but also with all living beings, with all humanity.

Olivier Praud
Translation: Robert Kelly

RICERCAR CONSORT

"Ricercar, research" is the motto of the ensemble created in the 1980s and directed since 1998 by Philippe Pierlot. The Ricercar Consort has thus introduced music lovers to many forgotten composers and is carrying out in-depth work on the interpretation of music from the past. The ensemble alternates large-scale productions mainly in the field of sacred music, and chamber music, much of which revolves around the viol ensemble.

Their recordings of major works by Bach (*Magnificat*, *Trauer-Ode*, *The St John Passion*, *Christmas Cantatas*, etc.) are rewarded by the international press and considered benchmark interpretations. The Ricercar Consort has also performed, and very often commissioned, works for viol consort, such as *Upon Silence* by George Benjamin played in the presence of the composer, or more recently the creation of *Upon Tears* by Benoît Mernier or *Exils* by Bernard Foccroulle. The Ricercar Consort and Philippe Pierlot regularly collaborate with the Belgian choir *Collegium Vocale Gent* in works by Bach (recording *Soli Deo Gloria*, MIR490) or Schubert. Supported by the French Community of Belgium, the ensemble will soon tackle the St Matthew Passion and the Mass in B by Bach.

"Around the viol of Philippe Pierlot, the Ricercar Consort will have provided a precise, generous, inspiring setting: a performance which combines humility and charisma, clarity and warmth."

PHILIPPE PIERLOT

Philippe Pierlot was born in Liège. After studying guitar and lute on his own, he turned to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken. He devotes himself to chamber music, oratorio and opera, and divides his activity between the viola da gamba and conducting. He adapted and restored the operas *Il ritorno d'Ulisse* by Monteverdi (in a production by William Kentridge, performed regularly throughout the world for twenty years), *Sémélé* by Marin Marais and the *St Mark Passion* by Bach. He loves spark unusual encounters with the viola da gamba, sparking contemporary creations or revisiting popular traditions.

Apart from the recitals and concerts given with his ensemble, he particularly enjoys his collaboration with Jordi Savall and the Hespèrion XXI ensemble.

Attaching particular importance to encouraging and sponsoring young artists, around fifteen

years ago he founded with colleagues a record label which invites musicians to self-produce their personal projects. Based in the town of Spa in Belgium, since autumn 2015 he has been organizing an international seminar on the viola da gamba, a "Printemps Baroque de Spa" festival as well as a small cycle of summer concerts where young creative artists can offer their vision of early music today.

Philippe Pierlot is a professor at the Royal Conservatory of Brussels.

CÉLINE SCHEEN

The soprano Céline Scheen completed her training at the Guildhall School of Music and Drama in London, with Vera Rózsa, thanks to the support of the Nany Philippart Foundation. She has been collaborating with all the important directors in opera, chamber music or oratorio, baroque, classical or fusion styles, Céline is like aameleon adapting her caracter and unique voice to the demands of the works she is giving to hear.

On stage she has interpreted many roles, the most well known Zerlina in *Don Giovanni*, Papagena in Mozart's *Magic Flute*, l'Amour and Clarine in *Platée* by Rameau, La Musica & Euridice in *Orfeo* by Monteverdi. Working with directors llike Wilson and Kentridge, and all the main musical directors in the field of baroque opera all over Europe, touring to Asia and the USA regularly. She was a memorable *Venus* in *Venus and Adonis* by John Blow in a production directed by Bertrand Cuiller (DVD avaible) and particularly appreciates her collaboration with Damien Guillon (Le Banquet Céleste).

She has recorded many works, namely and recently "Wonder Women" (2024) with L'Arpeggiata and Christina Pluhar, and solo recital programs with Philippe Pierlot for Flora ("Dolcissimo Sospiro").

Passionate about encounters between different disciplines and styles, she collaborated with Pina Bausch, with de Linz Theater Ballet in the show "Music for a While" with the Choreographic Center in Caen for the show "Kiss Me Now", and participated in many fusion projects with other cultures.

And Céline is a much loved zumba teacher in her home town!

REMERCIEMENTS

Nous remercions chaleureusement Jean-Marie Ségrétier, fondateur et directeur de l'Association pour le Rayonnement de la Musique Ancienne en Normandie, à l'origine du Festival International de Musique Ancienne de Lisieux. Il nous a permis de rencontrer deux musiciens du disque, Mathias Ferré et Clémence Schiltz, et de découvrir l'écrin incomparable de l'église de Saint-Germain-de-Livet, au cœur du Pays d'Auge (Normandie).

Enregistrement réalisé du 12 au 15 septembre 2022 à l'église de Saint Germain-de-Livet / Direction artistique et ingénieur du son : Aline Blondiau / Montage : Philippe Pierlot, Aline Blondiau / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Lénäïg Thébaud / Design : Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria © & © 2026, MIRARE, MIR692 - www.mirare.fr

