



STABAT MATER

Sances, Bertali, Schmelzer



CARLOS MENA, *alto*

RICERCAR CONSORT, *Philippe Pierlot*

FRANÇOIS FERNANDEZ *violon*,
LUIS OTAVIO SANTOS *violon*,
PHILIPPE PIERLOT *viole de gambe*,
KAORI UEMURA *viole de gambe*,
MIENEKE VAN DER VELDEN *viole de gambe*,
FRANK COPPIETERS *violone*,
GIOVANNA PESSI *harpe*,
LUCA GUGLIELMI *clavecin et orgue*.

Giovanni Felice SANCES

1. Stabat Mater, Pianto della Madona „concerto di viole di Filippo“, 1643 12'30

Johann Heinrich SCHMELZER

2. Sonata IX a 5 „Sacro-profanus concentus musicus“, 1662 4'17

Anonyme

3. Salve Regina 7'15

Johann Heinrich SCHMELZER

4. Sonata XI a 3 „Duodena selectarum sonatarum“, 1659 5'26

Johann Joseph FUX

5. Ave Maria 3'31

Johann Heinrich SCHMELZER

6. Sonata XII a 3 „Duodena selectarum sonatarum“, 1659 6'23

Marc' Antonio ZIANI

7. Alma Redemptoris Mater 7'47

Antonio BERTALI

8. Sonata a 4 8'48

LEOPOLD I

9. Regina Coeli „accompagnamento di viole del Antonio Bertali“ 6'41

Johann Heinrich SCHMELZER

10. Sonata IV a 6 „Sacro-profanus concentus musicus“, 1662 5'17

.....
> durée totale : 68 minutes

Orgue positif principal italien de 8' en étain - Etienne Fouss 2002
Clavecin - Philippe Humeau 2005

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 morebat, et dolebat
Et tremebat dum 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
Tam dignati pro me pati
Paenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere
Crucifixo condolere
Donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare
Et me sibi sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara
Nostri jam non sis amara
Fac me tecum plangere

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

Fac me plagis vulnerari
Fac me cruce inebriari
Et cruore Filii.

Flammis ne urar succensus
Per te Virgo sim defensus
In die iudicii.

Christe, cum sit hinc exire,
Da per matrem me venire
Ad palmam victoriae.

Quando corpus morietur
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

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.

AVE MARIA

Ave Maria, gratia plena
Dominus tecum
Benedicta tu in mulieribus
Et benedictus fructus ventris tui.

ALMA REDEMPTORIS MATER

Alma redemptoris mater,
quae pervia coeli porta manes,
et stella maris, succurre cadenti
surgere qui curat populo.
Tu quae genuisti, natura mirante,
tuum sanctum Genitorem,
Virgo prius ac posterius, Gabrielis ab ore,
sumens illud Ave,
peccatorum miserere.

REGINA COELI

Regina coeli laetare, Alleluia.
Quia, quem meruisti portare, Alleluia.
Resurrexit sicut dixit, Alleluia.
Ora pro nobis Deum, Alleluia.

Musique à la Cour de Vienne

Comparée aux grands centres de l'époque baroque comme Paris, Rome ou Venise, la vie musicale de la Vienne impériale ne retient que peu l'attention. Cet état de fait est sans doute dû à la difficulté, depuis plusieurs siècles, de remonter aux sources : il était interdit aux compositeurs du XVII^e siècle, à de rares exceptions près, de faire imprimer leurs œuvres et donc de les rendre accessibles à un plus large public. Une grande partie de ces œuvres a été conservée sous forme de manuscrits au château de Carl von Lichtenstein-Castelcorn (1624 - 1695), évêque d'Olmütz, à Kremsier (Kromeríž en tchèque) où ils furent redécouverts au XX^e siècle seulement. Néanmoins, l'étude systématique de ces manuscrits n'a pas encore été réalisée à ce jour.

La musique pratiquée à la cour de Vienne révèle pourtant un monde sonore extrêmement prolixe, intéressant et indépendant et ce, du XVII^e jusqu'à son apogée sous le règne de l'empereur Léopold I^{er}. La chapelle de la cour comprenait vraisemblablement une cinquantaine d'instrumentistes au moins et une petite quarantaine de chanteurs. Il convient de rappeler que durant son règne, Léopold fût confronté à de graves difficultés économiques : la guerre de Trente ans et ses conséquences à long terme, plusieurs autres conflits politiques, les ravages de la peste et l'invasion des Turcs qui parvinrent jusqu'aux portes de la capitale, laissèrent exsangues les finances de l'Etat. Pour l'empereur, maintenir, dans ce contexte, sa chapelle au plus haut niveau d'excellence relevait souvent de la gageure. Les doléances des musiciens nous renseignent à ce sujet. Ainsi en 1657, le Maître de chapelle Giovanni Felice Sances demandait à Léopold « s'il pouvait, à cause de nombreuses maladies au sein de sa famille, de la situation financière intenable et des frais de voyage onéreux pour Prague et Regensburg, [lui] attribuer 300 florins afin de [l']aider à surmonter sa misère actuelle. »

Après Vienne, le second centre musical d'importance était la cour mentionnée plus haut du Prince Carl von Lichtenstein-Castelcorn, lequel fonda un orchestre remarquable dans sa résidence de Kremsier lorsqu'il fut élu archevêque d'Olmütz. Le prince entretenait les meilleures relations avec la chapelle de la cour impériale et commandait régulièrement des œuvres pour son orchestre. A en juger par l'abondante correspondance entre Vienne et Kremsier, il semble qu'il ait eu une prédilection pour les compositions (profanes) de Schmelzer.

Parmi les innombrables partitions des musiciens viennois on trouve, outre des suites de danses intitulées « Balletti », une quantité remarquable d'œuvres dédiées à la Vierge Marie et des sonates pouvant aussi bien être jouées à l'église ou à la cour. Le présent enregistrement propose un large éventail d'œuvres de ces deux derniers genres tirées de la production des maîtres de chapelle viennois et s'étalant sur près d'un siècle.

Antonio Bertali, né à Vérone en 1605, arriva à la cour des Habsbourg à l'âge de 19 ans. Il fut nommé en 1649 - sous le règne de Ferdinand III - premier maître de chapelle et le resta jusqu'à sa mort en 1669. Sa musique instrumentale se situe encore pleinement dans la tradition des sonates vénitiennes de la première moitié du XVII^e siècle avec ses « affetti », ses affects contrastés se succédant rapidement, à la manière de Bagio Marini.

Après Bertali, Giovanni Felice Sances reprit, à un âge avancé, la direction de la chapelle. Né vers 1600 à Rome et, selon les connaissances actuelles, présent à la chapelle de la cour de Vienne dès 1636, Sances fit preuve d'une puissance créatrice assez phénoménale : son œuvre, malheureusement en partie perdue, englobe tous les genres musicaux : on y trouve abordées les œuvres religieuses les plus diverses, mais il écrivit également de nombreux ouvrages pour la scène, sans compter toutes sortes de compositions profanes. Dans sa musique sacrée,

Sances emploie de nombreux éléments provenant du madrigal et de la musique instrumentale, comme par exemple les surprenants chromatismes au-dessus de la ligne descendante, elle aussi chromatique, de la basse dans son saisissant *Stabat Mater*. Dans cet enregistrement, Philippe Pierlot retranscrit une palette de couleurs et une sonorité chaleureuse si caractéristiques des compositeurs viennois des générations suivant celle de Sances, en combinant astucieusement toutes sortes de violes de gambe avec les autres instruments à cordes.

Etant donné son âge avancé et son état de santé précaire, Sances ne put bientôt plus exercer toutes les charges qui lui incombaient comme maître de chapelle. La fonction ne comprenait pas seulement la direction de l'orchestre, mais également diverses tâches administratives : c'est lui qui était chargé de la correspondance entre les musiciens et les autorités. Il devait les représenter auprès de l'Empereur, c'est-à-dire étudier les requêtes individuelles et les transmettre. Il semblerait que toutes ces charges aient dépassé les capacités du vieux Sances. La chapelle fit savoir à l'Empereur que « désormais, l'état de santé de Felice Sances [était] tel qu'il ne [pouvait] plus se rendre à l'orchestre et n'[était] donc plus au courant de ce qui s'y passait précisément », et que « par conséquent, on [était] de l'avis que les requêtes des musiciens [devaient] être transmises directement à Schmelzer pour que celui-ci puisse faire son rapport », ce à quoi l'Empereur répondit : « Je suis tout à fait d'accord avec cette proposition, mais il serait toutefois bon que l'on procède de manière à ce que le bon vieux Sances ne soit pas trop affaibli dans sa position. »

Après la mort de Sances en 1679, Johann Heinrich Schmelzer reprit la direction de la chapelle avec ses tâches administratives. A cette époque, Schmelzer était déjà depuis trente ans en poste à la cour des Habsbourg et

jouissait depuis longtemps des faveurs de Léopold, mais aussi de celles du monde musical. Sa première partition éditée, *Duodena selectarum sonatarum*, un recueil de douze sonates pour petits ensembles composées en 1659, est dédiée à son maître ; en 1662 parut son *Sacro-profanus concentus musicus* comprenant des sonates pour ensembles de musique de chambre un peu plus étoffés de 3 à 9 voix, et deux ans plus tard, son œuvre la plus célèbre, *Sonatae unarum fidium*, pour violon solo et basse continue. Grâce à la publication de ses œuvres et son excellente réputation de musicien de cour, il acquit une renommée qui dépassa largement la zone d'influence viennoise. Dès 1660 on parla de lui comme « le célèbre et pratiquement le plus important violoniste de toute l'Europe ».

Les deux premières partitions contiennent, plus que les sonates pour violon seul d'ailleurs, des éléments stylistiques typiques de la musique instrumentale viennoise : dans ces sonates en plusieurs mouvements, des passages contrapuntiques alternent avec des passages homophones ou virtuoses. On remarque aussi fréquemment l'insertion d'éléments provenant de la musique populaire, en particulier en ce qui concerne les rythmes de danse. Johann Heinrich Schmelzer n'exerça la fonction de maître de chapelle que l'espace de six mois : il mourut, comme des milliers d'autres, des ravages de la peste en 1680.

A cette époque, la carrière du compositeur d'opéras Marc' Antonio Ziani, originaire de Venise, était déjà bien établie dans cette ville ainsi qu'à Naples et Bologne, et sa réputation l'avait précédé à Vienne. Mais Léopold attendit 1700 pour le faire venir en tant que second maître de chapelle. En fait, ce fut l'Empereur Charles VI qui le nomma maître de chapelle sept ans plus tard. Comparé à celui de ses prédécesseurs, le style de la musique religieuse de

Marc' Antonio Ziani montre des évolutions substantielles : les instruments n'ont plus seulement une fonction d'accompagnement de la voix chantée, mais ils jouent désormais un rôle soliste ou concertant et participent à l'énoncé du thème et des motifs de la mélodie.

Avec l'arrivée de Johann Joseph Fux qui, à 55 ans environ, prit la suite de Ziani après le décès de ce dernier en 1715, l'histoire de la musique religieuse à la cour de Vienne prend un tournant décisif. Contrairement à ce qui se pratiquait en musique instrumentale, Fux a recours dans une grande part de sa musique d'église aux éléments du style antique de l'époque de la polyphonie vocale en ce qui concerne l'harmonie, le contrepoint et la mélodie, ce qui le rapproche de Palestrina plus qu'aucun autre de ses prédécesseurs à ce poste.

Deux compositions de moindre importance complètent ce panorama de la production fascinante des maîtres de chapelle viennois : d'une part un *Salve Regina* anonyme assez sobre, qui peut illustrer les centaines d'œuvres du même genre retrouvées mais qui n'ont malheureusement pas encore beaucoup intéressé nos contemporains ; d'autre part un *Regina Coeli* provenant de la main même de Léopold. En effet, à côté de ses responsabilités politiques, des conflits armés et des problèmes financiers, l'empereur trouvait toujours le temps et le loisir de s'adonner lui-même à l'art musical. Et il est vrai que ses œuvres montrent une richesse d'idées remarquable, un impact émotionnel certain et un solide métier.

version originale en allemand
Martin Zimmermann

Carlos Mena alto

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 Barcelona, 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 *Europæa5* de John Cage au Festival des Flandres.

Son récital "De Aeternitate" (Mirare, avec le Ricercar Consort) a gagné le "Diapason d'Or" de l'année 2002 ; "Et lesum" (Harmonia Mundi) reçut le prix "CD Compact" de l'année 2004 ; le "Stabat Mater" de Vivaldi (Mirare, avec le Ricercar Consort) a gagné l'Internet Classical Award. Carlos Mena chante également le répertoire du XX^e siècle : Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein, Cage et se produit également dans le répertoire du lied romantique.

Ricercar Consort

« Ricercar », recherche, cette devise caractérise depuis sa création le travail du Ricercar Consort.

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

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

Philippe Pierlot

direction et viole de gambe

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. Son répertoire comprend 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 dirige le Ricercar Consort, ensemble avec lequel il aborde principalement le répertoire du XVII^e siècle, révélant au public de nombreux compositeurs et œuvres de grande valeur.

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, Hebbel Theater de Berlin, Melbourne Festival...), *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon saint Marc* de Bach.

Parmi ses prochains projets, citons les cantates de Buxtehude, Bruhns ou Bach, les motets et messes de Dumont et Charpentier avec le Collegium Vocale de Gand,

la musique pour viole de C.P.E. Bach, Marais et Couperin... Ses enregistrements les plus récents sont consacrés aux *Fantazias* pour violes de Purcell, à la musique de chambre de Hacquart et de William Lawes.

« ...on soulignera surtout combien Philippe Pierlot, en musicien et en praticien accompli, parvient à mettre à la portée de l'écoute la richesse et la complexité de l'écriture, faisant de l'enchevêtrement des chromatismes, des thèmes et des figures, une matière lumineuse et captivante, guidant les chanteurs avec naturel. »

(Martine Dumont-Mergeay - *Le Vif*)

Musik am Wiener Hof

Gegenüber den grossen musikalischen Zentren des Barockzeitalters wie Paris, Rom oder Venedig findet das barocke Musikleben der Kaiserstadt Wien nur spärlich Beachtung. Dies dürfte vor allen Dingen mit der über Jahrhunderte schwierigen Quellensituation zu tun haben: Den Wiener Komponisten des 17. Jahrhunderts blieb es bis auf wenige Ausnahmen versagt, ihre Werke drucken zu lassen und damit einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Ein Grossteil ihrer Werke blieb nur handschriftlich im Schloss des Olmützer Bischofs Carl von Lichtenstein-Castelcorn (1624 - 1695) in Kremsier (im tschechischen Krombíč) erhalten, wo sie erst im 20. Jahrhundert wieder entdeckt, aber bis heute nicht systematisch untersucht worden sind.

Dabei erweist sich die Musikpflege des Wiener Hofes im 17. Jahrhundert als eine überaus fruchtbare, interessante und eigenständige Klangwelt, die unter Kaiser Leopold I. eine Hochblüte erlebte. Die Hofkapelle umfasste vermutlich nicht weniger als 50 Instrumentalisten und knapp 40 Sänger. Zwar sah sich Leopold Zeit seiner Herrschaft mit einem äusserst schwierigen wirtschaftlichen Umfeld konfrontiert: Der Dreissigjährige Krieg mit seinen Spätfolgen, weitere politische Konflikte, die verheerende Pest und schliesslich die Invasion der Türken bis vor die Stadtmauern Wiens liessen die Hoffinanzen in einen desolaten Zustand abrutschen. Für den Kaiser war es oft eine Gratwanderung, trotz dieser schwierigen finanziellen Verhältnisse die Hofkapelle auf einem hervorragenden Stand zu halten, was sich in den Klagen der Musiker klar ausdrückt. So bat der Hofkapellmeister Giovanni Felice Sances 1657, Leopold «Wolthe Ihme, wegen sein, wie auch seines weibs, und Khündter, Erlidnen villfeltigen Khrankheiten, und allerhandt Zueständt, Zuegestandtnen miesfall, auch auf der vergangenen Prager: und Regenspurger Rays,

aufgewendten grossen uncosten» 300 Gulden zusprechen, [...] damit Sances «seiner gegenwerdigen noth in Etwas abhelffen möge.»

Neben Wien fungierte als zweites Zentrum der bereits erwähnte Hof des Fürsten Carl von Lichtenstein-Castelcorn, der nach seiner Wahl zum Olmützer Erzbischof in seiner Residenzstadt Kremsier eine beachtliche Musikkapelle aufbaute. Der Fürst pflegte beste Beziehungen zur Wiener Hofkapelle und bestellte regelmässig Werke für seine Kapelle. Dabei scheint er eine Vorliebe für Schmelzers (weltliche) Kompositionen gehabt zu haben, wie aus dem umfangreichen Briefwechsel zwischen Wien und Kremsier hervorgeht.

Unter den zahllosen Kompositionen der Wiener Hofmusiker finden sich neben den «Balletti» genannten Tanzsuiten auffällig viele Werke zur Verehrung der Jungfrau Maria sowie Sonaten, die gleichermassen in Kirche und Hof aufgeführt werden konnten. Die vorliegende Aufnahme bietet einen reichen Überblick über diese beiden Gattungen aus der Hand der Wiener Hofkapellmeister während rund eines Jahrhunderts.

Antonio Bertali, 1605 in Verona geboren, kam bereits als Neunzehnjähriger an den Habsburger Hof. Er wurde 1649, also noch von Ferdinand III., zum ersten Hofkapellmeister ernannt und blieb es bis zu seinem Tod im Jahr 1669. Seine Instrumentalmusik steht noch ganz in der Tradition der venezianischen Sonaten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit ihren kontrastreichen und schnell wechselnden «Affetti», wie sie etwa auch Biagio Marini gepflegt hat.

Nach Bertali übernahm Giovanni Felice Sances als betagter Mann die Führung der Hofkapelle. Geboren um 1600 in Rom und ab 1636 in der Wiener Hofkapelle nachweisbar, entfaltete Sances eine enorme Schaffenskraft: Sein leider nur teilweise erhaltenes Œuvre erstreckt sich von

verschiedensten geistlichen Werken über allerlei weltliche Kompositionen bis hin zu umfangreichen Bühnenwerken. Bei den geistlichen Werken übernimmt Sances vermehrt kompositorische Elemente aus Madrigalen und instrumentalen Gattungen, wie etwa die überraschenden Chromatizismen über dem ebenso chromatisch absteigenden Quartbass in seinem ergreifenden *Stabat Mater*. Auf dieser Aufnahme pflegt Philippe Pierlot den so typischen farbigen, warmen Streicherklang durch die geschickte Kombination verschiedenster Gamben- und anderen Streichinstrumente, der die Musik der Komponistengeneration nach Sances am Wiener Hof charakterisierte.

Wegen seines hohen Alters und seines prekären Gesundheitszustandes war es Sances kaum mehr möglich, all seine Obliegenheiten als Hofkapellmeister nachzukommen. Der Posten umfasste nicht nur die künstlerische Leitung der Kapelle, sondern auch eine ganze Reihe von administrativen Pflichten. So lag der Schriftverkehr zwischen den Hofmusikern und der Obrigkeit in seinem Zuständigkeitsbereich, und er war dafür verantwortlich, die Hofmusiker gegenüber dem Kaiser zu vertreten, deren individuelle Anliegen zu beurteilen und weiterzuleiten. All diese Verpflichtungen schienen die Möglichkeiten des hochbetagten Sances zu übersteigen. Von Seiten der Kapelle wurde 1677 dem Kaiser berichtet, dass «nun der Felice Sances in so baufälligem stande, dass er die Capelle nicht besuchen, wehder ein undt anders eigentlich wissen Kann [...] Alss wäre man der gehorsambstn meinunge, dass die hieführo eingehende Anbringn der Musicantn, dem Schmeltzer umb sein Guthachten communiciret würdn», worauf der Kaiser bemerkte: «Ich haldte dis gar wol billig doch wer guett das mann es also machte das der guette Aldte nitt gar zue Sehr disconsoliredt werde.»

Nach dem Tod von Sances im Jahr 1679 übernahm Johann

Heinrich Schmelzer auch formell die Führung der Kapelle. Schmelzer war zu diesem Zeitpunkt bereits dreissig Jahre im habsburgischen Diensten, und längst hatte er die Gunst Leopolds, aber auch diejenige der Musikwelt, für sich gewonnen: Seinen ersten Musikdruck aus dem Jahr 1659, *Duodena selectarum sonatarum*, eine Sammlung von zwölf Sonaten für eher kleinere Besetzung, hatte er seinem Gebieter gewidmet; 1662 erschien sein *Sacro-profanus concentus musicus*, mit Sonaten in grösserer Kammermusikbesetzung von 3-9 Stimmen, zwei Jahre später folgte seine bekannteste Publikation *Sonatae unarum fidium* für Solovioline und Bass. Schmelzers Ruhm verbreitete sich durch die Drucke und seine Tätigkeit als erfolgreicher Hofmusiker weit über den Wirkungskreis der Hofkapelle hinaus: Bereits 1660 wurde er als den «berühmten und fast vornehmsten Violisten in ganz Europa» bezeichnet.

Mehr als die Solosonaten zeigen die ersten beiden Druckwerke die für die Instrumentalmusik des Wiener Umfelds typischen Stilelemente auf: In diesen mehrteiligen Sonaten wechseln sich kontrapunktische, homophone und virtuose Abschnitte ab, und nicht selten machen sich volksmusikalische Anklänge, insbesondere in rhythmisch-tänzerischer Hinsicht, bemerkbar.

Johann Heinrich Schmelzer hielt den Posten des Hofkapellmeisters übrigens nur ein halbes Jahr. Er starb 1680, wie Tausende andere Menschen, an der übel grassierenden Pest.

Zu jenem Zeitpunkt hatte der gebürtige Venezianer Marc' Antonio Ziani bereits eine glänzende Laufbahn als Opernkomponist in den italienischen Zentren Venedig, Napoli und Bologna eingeschlagen, und sein Ruf war ihm längst nach Wien vorausgeeilt. Leopold beorderte ihn allerdings erst im Jahr 1700 als Vizekapellmeister zu sich, sieben Jahre später ernannte ihn Kaiser Karl VI. zum

Kapellmeister. Marc' Antonio Zianis kirchenmusikalischer Stil scheint im Vergleich zu seinen Vorgängern einen bedeutenden Entwicklungsschritt genommen zu haben: Die Instrumente übernehmen nicht nur eine Begleitfunktion der Singstimme, sondern bewegen sich nunmehr agil als solistisch-konzertante Stimmen und nehmen am Duktus und der Motivik der Melodiestimme teil.

Mit Johann Joseph Fux, der nach dem Tod Zianis im Jahr 1715 als etwa 55jähriger die Nachfolge als Kapellmeister antrat, schlägt die Geschichte der geistlichen Musik am Hof neue Wege ein. Ganz im Gegensatz zur Instrumentalmusik greift Fux bei einem Grossteil seiner Kirchenmusik auf Elemente des Stilo Antico aus der Zeit der Vokalpolyphonie zurück, dies in harmonischer, kontrapunktischer und melodischer Hinsicht, so dass die Verbindung zu Palestrina näher erscheint als diejenige zu seinen Amtsvorgängern.

Zwei kleinere Kompositionen runden den Einblick in das faszinierende Werk der Wiener Hofkapellmeister ab: Erstens ein schlichtes *Salve Regina*, das anonym überliefert ist. Es mag für die Hunderte von anonymen Kompositionen stehen, welche der Nachwelt erhalten sind und leider bis heute kaum Beachtung finden. Und schliesslich ein *Regina Coeli* aus der Hand Leopolds selber. Neben seinen Verpflichtungen als Herrscher, den kriegerischen Auseinandersetzungen und Geldsorgen, die grosse Teile seiner Regierungszeit trübten, fand der Kaiser immer wieder die Zeit und Musse, sich selbst der Tonkunst zu widmen. Dabei zeugen seine Werke durchwegs von bemerkenswertem Ideenreichtum, packenden Affekten und geschicktem kompositorischen Handwerk.

Martin Zimmermann

Carlos Mena Alto

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

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

Er sang Radamisto in der gleichnamigen Oper von G.F. Händel an der Felsenreitschule Salzburg, am Musikverein Wien und am Concertgebouw Amsterdam, *Orfeo* (Speranza) an der Staatsoper Berlin und *Il Trionfo* (Disinganno) von Händel im Grossen Festspielhaus von Salzburg sowie *Europera*5 von John Cage am Musikfestival Flandern.

Sein Rezital "De Aeternitate" (Mirare, mit dem Ricercar Consort) erhielt den "Diapason d'Or" 2002, "Et Iesum" (Harmonia Mundi) den Preis "CD Compact" 2004 und "Stabat Mater" (Mirare, mit dem Ricercar Consort) gewann den Internet Classical Award. Carlos Mena singt auch Repertoire des 20. Jahrhunderts: Stravinsky, Britten, Orff, Bornaola, Bernstein, Cage und tritt zudem im romantischen Liedrepertoire auf.

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 Dirigent und Gambe

Philippe Pierlot wurde in Liège geboren. Nachdem er sich das Gitarren- und Lautenspiel autodidaktisch beigebracht hatte, studierte er Gambe bei Wieland Kuijken. Sein Repertoire enthält zeitgenössische Werke, von denen mehrere ihm gewidmet sind, und er ist einer der seltenen Baryton-Spieler : Das Baryton ist ein leider verkanntes Instrument, für das Haydn nicht weniger als 150 Stücke schrieb.

Er leitet das Ensemble Ricercar Consort, mit dem er vor allem Werke des 17. Jahrhunderts aufführt und dadurch dem Publikum eine Vielzahl unbekannter Komponisten und wertvoller Werke nahe bringt. Er adaptierte und restaurierte die Opern *Il Ritorno d'Ulisse* von Monteverdi (Aufführungen unter anderem am Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center New York, Hebel Theater Berlin, Melbourne Festival...), *Sémélé* von Marin Marais und die *Markuspassion* von Bach. Von seinen künftigen Projekten seien folgende genannt : Kantaten von Buxtehude, Bruhns und Bach, Motetten und Messe von Dumont und Charpentier mit dem Collegium

Vocale Gent, Musik für Gambe von C.P.E. Bach, Marais und Couperin...

Seine jüngsten Einspielungen gehen von den *Fantazias* für Gamben von Purcell, Kammermusik von Hacquart und William Lawes bis zu Bachkantaten (*Trauerode*).

„...Philippe Pierlot gelingt es wunderbar den Reichtum und die Komplexität dieser Musik den Zuhörern zu enthüllen indem er aus den chromatischen Verflechtungen und den thematischen Figuren eine leuchtende und anschauliche Materie macht und die Sängerinnen und Sänger mit der größten Natürlichkeit durch das ganze Werk führt.“

(Martine Dumont-Mergeay - *Le Vif*)

Music at the Viennese court

In comparison with the great musical centres of the Baroque era such as Paris, Rome or Venice, little attention has been paid to musical life in the imperial city of Vienna during the same period. This must be chiefly due to the problematical situation of the sources down the centuries: with only a few exceptions, the Viennese composers of the seventeenth century were prohibited from having their works printed and thereby making them available to a wider public. A large part of their output is extant only in manuscript form at the castle of the Bishop of Olmütz¹ Carl von Lichtenstein-Castelcorn (1624-95) in Kremsier (Kromeríž in Czech), where it was rediscovered in the twentieth century but has still not been systematically examined even today.

These archive sources show that the musical practice of the seventeenth-century Viennese court yielded an eminently fertile, interesting and individual sound-world, which enjoyed a golden age under Emperor Leopold I (reigned 1658-1705). The Hofkapelle (court musical establishment) probably comprised no fewer than fifty instrumentalists and almost forty singers. However, Leopold was confronted during his reign with an extremely difficult economic environment: the delayed effects of the Thirty Years War, further political conflicts, the devastating plague, and finally a Turkish invasion which reached the walls of Vienna itself, caused the court finances to slump into a desperate situation. It was often an exercise in tightrope-walking for the Emperor to maintain the Hofkapelle at a level of excellence despite these difficult conditions, as is clearly expressed in the complaints of his musicians. For example, in 1657 the court Kapellmeister Giovanni Felice Sances petitioned Leopold to award him 300 gulden 'on account of the various illnesses suffered by himself, his wife and children, and of the poor state of his finances, and

also of the considerable travelling expenses incurred on the recent journeys to Prague and Regensburg', so that Sances could 'alleviate somewhat his current affliction'.

Alongside Vienna, a second musical centre existed at the aforementioned court of Prince Carl von Lichtenstein-Castelcorn, who after being elected Bishop of Olmütz built up a substantial musical establishment at his episcopal see of Kremsier. The prince cultivated the best of relations with the Vienna Hofkapelle, and regularly commissioned works for his own Kapelle. In this connection, he seems to have had a special fondness for Schmelzer's (secular) compositions, as is revealed by the extensive surviving correspondence between Vienna and Kremsier.

Among the many compositions of the Viennese court musicians, in addition to the dance suites known as *balletti*, there is a striking number of works in honour of the Virgin Mary, as well as sonatas equally suitable for performance in church and at court. The present recording offers a generous survey of these two genres as practised by the Viennese Hofkapellmeisters over a period of a century or so.

Antonio Bertali, born in Verona in 1605, arrived at the Habsburg court when he was just nineteen years old. He was appointed first Hofkapellmeister in 1649, when Ferdinand III was still on the throne, and retained this position until his death in the year 1669. His instrumental music is still wholly in the tradition of the Venetian sonatas of the first half of the seventeenth century with their vivid contrasts and quickly changing *affetti*, of the type written by men like Biagio Marini.

After Bertali, the direction of the Hofkapelle fell to Giovanni Felice Sances, by that time already an elderly man. Born in Rome around 1600 and attested at the Vienna Hofkapelle from 1636 onwards, Sances displayed enormous creative powers. His *œuvre*, which unfortunately is extant only in

part, ranges from a wide variety of sacred pieces, through secular compositions of all sorts, to large-scale works for the stage. In his sacred music, Sances increasingly incorporated compositional elements from madrigals and instrumental genres, such as the surprising chromaticisms over an equally chromatic descending tetrachord bass ostinato in his moving *Stabat Mater*. In this recording, Philippe Pierlot reproduces the colourful, warm string sound, obtained by adroit combination of a variety of viols and other stringed instruments, which was to be so typical of the generation of composers that followed Sances at the Viennese court.

Because of his advanced age and his precarious state of health, it was scarcely possible for Sances to fulfil all his obligations as Hofkapellmeister. The post entailed not only the artistic direction of the Kapelle, but also a whole array of administrative duties. For instance, correspondence between the court musicians and their supervisory authorities lay within his remit, and he was responsible for pleading the cause of the musicians with the Emperor, which meant evaluating and passing on their individual petitions. To perform all these obligations seems to have been beyond the capabilities of the elderly Sances. A report on the Kapelle in 1677 informed the Emperor that 'Felice Sances is now in so fragile a condition that he cannot visit the Kapelle and so has no first-hand knowledge of it... It is therefore humbly submitted that the musicians' requests be communicated directly to Schmelzer for assessment.' The Emperor replied: 'I find this entirely appropriate, but it would be better to arrange the matter in such a way that the good old man is not too discomfited by it.'

After the death of Sances in 1679, Johann Heinrich Schmelzer formally took over as director of the Kapelle. By this time, he had already been in the service of the

Habsburgs for thirty years, and had long since won not just Leopold's favour, but also that of the entire musical world. His first printed collection, the *Duodena selectarum sonatarum* of 1659, a set of twelve sonatas for small forces, was dedicated to his sovereign; in 1662 appeared the *Sacro-profanus concentus musicus*, with sonatas for a larger chamber formation ranging from three to nine parts; and two years later came his best-known publication, the *Sonatae unarum fidium* for solo violin and bass. Thanks to these prints and his activity as a successful court musician, Schmelzer's fame spread far beyond the sphere of the Hofkapelle: as early as 1660 he was described as 'the famous violinist, almost the most distinguished in all Europe'.

More than the solo sonatas, it is Schmelzer's first two publications that demonstrate the stylistic elements typical of the instrumental music associated with this Viennese school. His multisectional sonatas alternate contrapuntal, homophonic and virtuoso passages, and often contain echoes of folk music, especially in their use of dance rhythms.

Johann Heinrich Schmelzer occupied the post of Hofkapellmeister for just half a year. Like thousands of others, he died in 1680 from the plague that was then rife in central Europe.

By that time, the Venetian Marc' Antonio Ziani had already begun a glittering career as an operatic composer in his native city and two other Italian centres, Naples and Bologna, and his fame reached Vienna long before he ever went there. In fact it was not until 1700 that Leopold summoned him to serve as Vice-Kapellmeister; seven years later the Emperor Charles VI appointed him Kapellmeister. Compared to that of his predecessors, the style of Marc' Antonio Ziani's religious music appears to have taken a significant new step forward: the instruments are no longer

limited to accompanying the vocal part, but now move nimbly as concertante solo voices and contribute to the flow and motivic content of the melodic line.

With Johann Joseph Fux, who succeeded Ziani as Kapellmeister at the age of around fifty-five after the latter's death in 1715, the history of sacred music at the court entered a new phase. Unlike his instrumental music, a considerable portion of Fux's religious output reverts, in terms of harmony, counterpoint and melody, to elements drawn from the *stile antico* of the era of vocal polyphony, so that he seems closer to Palestrina than to his predecessors in the Hofkapelle.

Two small-scale compositions round off our survey of the fascinating repertory of the Viennese Hofkapellmeisters. First of all, a simple *Salve Regina* that has come down to us in an anonymous manuscript. This can be seen as representative of the hundreds of anonymous compositions which have been preserved for posterity but have unfortunately attracted very little attention to date. Finally comes a *Regina Coeli* from the pen of Leopold himself. Alongside his duties as a monarch, the martial interludes and financial worries which marred long periods of his reign, the Emperor repeatedly found the time and leisure to devote himself to the art of composition. Moreover, his works display without exception remarkable inventiveness, enthralling affects and skilled compositional technique.

Martin Zimmermann

Carlos Mena alto

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 *Europera5* at the Flanders Festival.

His recital *De Aeternitate* (Mirare, with the Ricercar Consort) won a Diapason d'Or of the Year in 2002; *Et lesum* (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 enthral music-lovers with performances that are both profound and rigorous.

Philippe Pierlot

conductor and viola da gamba

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. His repertoire 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 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 value.

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 forthcoming projects include cantatas by Buxtehude, Bruhns and Bach, motets and masses by Dumont and Charpentier with Collegium Vocale Gent, and music for viol

by C.P.E. Bach, Marais and Couperin.

His most recent recordings have been devoted to Purcell's *Fantazias* for viols and chamber music by Hacquart and William Lawes.

'...it should be emphasised, above all, how successful Philippe Pierlot is, as a musician and an accomplished executant, in conveying to his listeners the richness and complexity of the writing, making the tangle of chromaticisms, themes and figures into luminous, captivating matter, guiding the singers with naturalness.'

(Martine Dumont-Mergeay - *Le Vif*)



Remerciements à Muriel Raucoules et Joël Suhubiette
Le Ricercar Consort bénéficie du soutien
de la Communauté française de Belgique

Traductions

Français : *Roseline Kassap-Riefenstahl*

Anglais : *Charles Johnston*



L'Abbaye-Ecole de Sorèze

Classée Monument Historique depuis 1988, l'Abbaye-Ecole de Sorèze (ancienne Ecole Royale Militaire de France), ouvre ses portes avec la mise en place d'un parcours muséographique thématique, retraçant douze siècles de mémoire. Depuis 1993, le Syndicat Mixte de l'Abbaye-Ecole de Sorèze, propriétaire des lieux, préserve et restaure les bâtiments. Au travers d'une politique touristique et culturelle, la région Midi-Pyrénées, le département du Tarn et la commune de Sorèze conduisent ce lieu vers une nouvelle renaissance. Le festival « Musiques des Lumières » est organisé chaque année en juillet et permet à ce lieu exceptionnel d'accueillir des artistes de divers horizons. Musiques baroques, symphoniques, anciennes, opéras... Tous les styles sont proposés pour le plus grand plaisir des spectateurs.

Abbey School Sorèze

The Abbey School of Sorèze, Historical Monument with a preservation order since 1988, former French Royal Military School, opens its doors as a museum and thematic route, relating twelve centuries of history. Since 1993, the "Syndicat Mixte" of the Abbey School of Sorèze, owner of the place, protects and restores the buildings. Thanks to a tourist and cultural policy, the Region of Midi-Pyrénées, the Department of the Tarn and the city of Sorèze lead this place towards a new rebirth. The "Musics of the Lights" Festival is organized every year in July and allows this exceptional place to welcome artists from various horizons. Baroque, symphonic, old musics, Operas... Every style is proposed for the greatest pleasure of the audience.

Die Abteischule von Sorèze

Seit 1988 als Historisches Monument klassifiziert, öffnet die Abteischule von Sorèze (einst die königliche Militärschule Frankreichs) ihre Türen, um mittels eines museographischen und thematischen Parcours, die Erinnerungen der letzten zwölf Jahrhunderte nachzuzeichnen.

Die gemischte Gewerkschaft der Abteischule von Sorèze, Besitzer des Anwesens, restauriert und bewahrt die Gebäude seit 1993. Dank einer touristisch- und kulturorientierten Politik, leiten die Region der Midi-Pyrenäen, das Departement der Tarn und die Gemeinde von Sorèze, diese historische Stätte zu einer neuen Renaissance. Das Musikfestival „Musiques des Lumières“ findet jedes Jahr im Juli statt und gibt diesem einzigartigen Ort die Möglichkeit, Artisten verschiedener Horizonte zu empfangen. Ob nun barocke, symphonische, alte Musik oder auch Opern – alle Stilrichtungen sind für die Freude des Publikums willkommen.



.....

Enregistrement réalisé à l'Abbaye de Sorèze en 2006 / Prise de son et montage : Gregory Beaufays / Direction artistique : Aline Blondiau / Conception et suivi artistique : Mirare Productions / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Tableau couverture : Louis Janmot, Fleur des Champs, 1843, Musée des Beaux-Arts de Lyon © MBA Lyon, photo : Alain Basset / Photos Abbaye : Donatien Rousseau / Photos Ricercar Consort : Françoise Maronèse / Fabriqué par Sony DADC Austria. / ® & © 2007 MIRARE, MIR 050

www.mirare.fr