

A. SCARLATTI
STABAT MATER
MOTTETTI

EMMANUELLE DE NEGRI
PAUL FIGUIER

LES ACCENTS
THIBAULT NOALLY

α

MENU

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › SUNG TEXTS





**ALESSANDRO
SCARLATTI (1660-1725)
STABAT MATER
MOTTETTI**

**EMMANUELLE DE NEGRI
PAUL FIGUIER
LES ACCENTS
THIBAUT NOALLY**

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

JAM SOLE CLARIOR

MOTTETTI SACRI AD UNA, DUE, TRÈ, E QUATTRO VOCI CON VIOLINI (1702)

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 1 | I. JAM SOLE CLARIOR | 1'52 |
| 2 | II. HIC MAGNUS ILLE NICOLAUS | 0'30 |
| 3 | III. INTER UNDAS FLUCTUANTES | 3'01 |
| 4 | IV. NOVUS ISTE DEFENSOR VERITATIS | 0'47 |
| 5 | V. ET FORTI ANIMO | 1'40 |

INFIRMATA, VULNERATA

MOTTETTI SACRI AD UNA, DUE, TRÈ, E QUATTRO VOCI CON VIOLINI (1702)

- | | | |
|----|---|------|
| 6 | I. INFIRMATA, VULNERATA | 5'49 |
| 7 | II. O CARE, O DULCIS AMOR! | 0'44 |
| 8 | III. VULNERA, PERCUTE | 4'08 |
| 9 | IV. CUR, QUÆSO, CRUDELIS | 2'04 |
| 10 | V. VICISTI AMOR, ET COR MEUM CESSIT AMORI | 0'39 |
| 11 | VI. SEMPER GRATUS | 1'50 |

SONATA A QUATTRO NO.1 IN F MINOR (1705-1707?)

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 12 | GRAVE – ALLEGRO – LARGO – ALLEMANDA | 7'47 |
|----|-------------------------------------|------|

STABAT MATER (1724)

13	I. STABAT MATER DOLOROSA	<i>2'58</i>
14	II. CUJUS ANIMAM GEMENTEM	<i>1'58</i>
15	III. O QUAM TRISTIS ET AFFLICTA	<i>2'33</i>
16	IV. QUÆ MÆREBAT ET DOLEBAT	<i>3'26</i>
17	V. QUI EST HOMO QUI NON FLERET	<i>1'55</i>
18	VI. QUIS NON POSSET CONTRISTARI	<i>2'07</i>
19	VII. PRO PECCATIS SUÆ GENTIS	<i>2'03</i>
20	VIII. VIDIT SUUM DULCEM NATUM	<i>1'34</i>
21	IX. PIA MATER, FONS AMORIS	<i>2'41</i>
22	X. SANCTA MATER, ISTUD AGAS	<i>1'33</i>
23	XI. FAC UT ARDEAT COR MEUM	<i>2'07</i>
24	XII. TUI NATI VULNERATI	<i>3'20</i>
25	XIII. FAC ME VERE TECUM FLERE	<i>4'51</i>
26	XIV. VIRGO VIRGINUM PRÆCLARA	<i>1'37</i>
27	XV. FAC UT PORTEM CHRISTI MORTEM	<i>1'17</i>
28	XVI. INFLAMMATUS ET ACCENSUS	<i>2'04</i>
29	XVII. FAC ME CRUCE CUSTODIRI	<i>0'57</i>
30	XVIII. QUANDO CORPUS MORIETUR	<i>3'14</i>

TOTAL TIME: 73'23

EMMANUELLE DE NEGRI SOPRANO

PAUL FIGUIER COUNTERTENOR

LES ACCENTS

THIBAUT NOALLY VIOLIN AND CONDUCTOR

MARIO KONAKA VIOLIN II

PATRICIA GAGNON [SONATA IN F MINOR] VIOLA

EMANUELE ABETE CELLO

CHRISTIAN STAUDE DOUBLE BASS

VIOLAINE COCHARD HARPSICHORD

MATHIEU DUPOUY ORGAN

CLAIRE ANTONINI THEORBO



« JE VOULAIS DONNER À ENTENDRE UN PARCOURS SPIRITUEL DE LA LUMIÈRE VERS L'OMBRE »

THIBAUT NOALLY

Cet enregistrement du *Stabat Mater* et de motets d'Alessandro Scarlatti s'inscrit dans un travail de plusieurs années sur le compositeur, où vous avez donné le *Stabat*, l'opéra *Il Mitridate Eupatore*, de nombreux oratorios et des motets...

Thibault Noally. Alessandro Scarlatti accompagne ma route depuis l'adolescence, presque au jour le jour ; il y a des affinités que l'on n'explique pas. Son langage nécessite qu'on l'étudie longtemps, car il est singulier, à nul autre pareil. Mais cet album est aussi pour moi retrouver un Scarlatti intime, d'une parfaite économie de moyens.

Le *Stabat Mater* est une de ses œuvres le plus souvent enregistrées, mais elle échappe à la plupart des interprètes...

T. N. C'est un exemple extrême de son éclectisme stylistique. Telle une mosaïque, l'œuvre juxtapose des duos au contrepoint passionné et des airs relevant du style napolitain, échos de ce qu'il entendait autour de lui. Il n'y a pas de synthèse entre les différents langages. Le plus mystérieux, c'est que là où les motets sont l'illustration musicale d'un texte, d'un affect, pour le *Stabat Mater*, la démarche doit être tout autre. La musique n'y est plus en rapport direct avec le texte. Comme si elle était devenue un monde en soi.

A-t-on désormais une certitude sur la date de 1724, l'avant-dernière année du compositeur ? Il s'agit d'une commande d'une congrégation napolitaine, la Confraternità dei Cavalieri della Vergine dei Dolori...

T. N. 1724 est aujourd'hui l'hypothèse la plus commune. Mais nous n'avons toujours pas la preuve écrite de la commande.

L'enjeu essentiel n'est-il pas, comme souvent chez Scarlatti, de savoir faire tenir l'édifice ?

T. N. Je me suis posé une foule de questions sur les points d'équilibre. La jointure entre le duo « Tui nati vulnerati » et le « Fac me vere tecum flere » est cruciale : cet air est un rare exemple de forme strophique à une date aussi tardive – air faussement simple, à l'accompagnement syncopé... un peu comme fera Schubert,

dans un détournement de l'inspiration populaire. Il y a là une clef de voûte, mais se pose aussi la question de l'équilibre des airs solo entre eux.

Le secret de la construction d'ensemble ne repose-t-il pas toujours chez Scarlatti dans le dosage subtil des tempos ? N'est-ce pas subjectif ?

T. N. Il est évident que les duos sont très lents, avec des annotations d'*adagio*. Les airs solo sont quasi tous à trois temps, et quasi tous à 3/8. Si l'on ne veut pas avoir un *tactus* unique, il faut s'interroger. Dans ces airs ternaires, on sent de vraies gradations de tempo. Tout est organique. Si l'on suit davantage la musique que le texte liturgique, les tempos apparaissent de façon plus claire. Pour le « Sancta Mater » binaire, aux dessins des violons qui évoquent des flots de larmes, il faut garder l'agitation, la violence. Si Scarlatti voulait ici susciter la contemplation, il ne manierait sans doute pas une harmonie aussi torturée.

Un des traits les plus originaux de l'œuvre est l'inclusion, par deux fois, d'un récitatif accompagné « scénique » pour l'alto, nouvelle césure vers le jaillissement libérateur de l'« Amen » final. Quelles différences verriez-vous entre le *Stabat Mater* et les oratorios ?

T. N. L'absence de *da capo*, d'action représentable. Le mystère de l'œuvre tient aussi à ces deux récits. Ce sont des suspens, des carrefours. Par rapport à l'autre grande Passion de la Vierge scarlattienne qu'est *La Vergine addolorata*, construite comme les stations du chemin de Croix, le *Stabat Mater* suit un schéma mystique, non narratif. Dans *La Vergine*, en italien, tout est en gros plan. Dans le *Stabat Mater*, en latin, nous sommes à distance. Distance présente en quelque sorte – c'est une méditation avant tout.

Le lien est souvent fait entre le *Stabat Mater* d'Alessandro Scarlatti et celui de Pergolèse qui reprend quasi le même dispositif, sur une commande de la même congrégation, comme si celui de Pergolèse avait dû se substituer à l'autre. Pergolèse ouvre un nouvel univers sensible. Diriez-vous que la douleur chez Scarlatti est presque « objective » en comparaison ?

T. N. Chez Scarlatti, la douleur a une dimension mystique supérieure qui, pour moi, par son génie, par ce qu'il sait faire avec l'harmonie, le contrepoint, ouvre sur un autre monde. Aussi parce que l'œuvre joue sur des conflits indépassables, sans chercher à les résoudre. Alessandro n'est pas hédoniste, il est dans une autre forme de plaisir... Il est ailleurs.

En complément, vous proposez deux *Mottetti sacri* et une *Sonata a quattro*, d'esprit *da chiesa*. Les *Mottetti sacri* constituent l'une des rares publications de Scarlatti de son vivant (Naples, 1702) ; vous aviez déjà enregistré *Totus amore languens* du même recueil. Comment s'est opéré le choix des motets ? Dans quel ordre le programme est-il conçu ?

T. N. Je voulais donner à entendre un parcours spirituel de la lumière vers l'ombre. En partant de l'un des motets les plus glorieux d'Alessandro, *Jam sole clarior* pour saint Nicolas, virtuose, solaire. Et puis, pas à pas, descendant vers les profondeurs, jusqu'à l'abîme du *Stabat Mater*. Il fallait passer du motet pour soprano au motet pour alto *Infirmata vulnerata*, qui parle de l'âme souffrante, consumée d'amour divin – mais qui se termine par une exultation dansante. Comme si l'on partait du jour, ensuite la nuit tombe doucement, puis on est plongé dans les ténèbres...

Comment avez-vous pensé la distribution – Emmanuelle de Negri, le rôle-titre d'*Il martirio di santa Teodosia*, compagne de route de longue date, et Paul Figuiet, nouveau venu au disque pour vous ?

T. N. Je savais que leurs timbres s'allieraient à merveille. Ils ont l'habitude de la pratique d'ensemble, une manière assez similaire de concevoir le chant, la conduite d'un discours. Il y avait là pour moi la force de l'évidence. Quant aux violons, ils jouent à un par partie. Le côté intime devait prévaloir, et en concert je me suis aperçu que cela ajoutait une dimension au *Stabat Mater*. Mais le continuo est assez étoffé, comme un écrin.

Vous avez, en somme, désiré l'office le plus recueilli possible. Un oratoire intérieur ?

T. N. Une cérémonie imaginaire, avec beaucoup de puissance. Il peut y avoir tant d'intensité dans l'intimité... Des soupirs, des cris... Les deux motets, si différents soient-ils, ont une identité d'écriture commune, par un compositeur au langage reconnaissable entre mille. Et tout à coup, on tombe sur une œuvre au crépuscule de sa vie, comme un défi lancé à lui-même, une énigme à cerner.

Comme si cet oratoire était un labyrinthe, un espace troublant qui se dérobe...

T. N. En permanence, Alessandro déjoue notre attente – toujours !

Propos recueillis le 7 mai 2025 par Xavier Carrère



EMMANUELLE DE NEGRI SOPRANO

Suite à ses débuts en Yniold (*Pelléas et Mélisande*, Debussy) et dans le rôle-titre de *Sant' Agnese* de Pasquini, Emmanuelle De Negri noue une étroite collaboration avec William Christie et Les Arts Florissants. Avec eux, elle chante *The Fairy Queen*, *The Indian Queen* et *Dido and Aeneas* de Purcell, *Susanna* et *Silete venti* de Haendel, la *Selva morale e spirituale* de Monteverdi, et porte l'opéra baroque français sur les scènes des festivals d'Aix-en-Provence et de Glyndebourne, au Teatro Real Madrid et à New York. Elle est également la partenaire de Pulcinella, des Folies Françaises, de Pygmalion, du Poème Harmonique, du Banquet Céleste, des Paladins, des Accents et du Concert d'Astrée.

Familière de Monteverdi (*L'Orfeo*) et Cavalli (*Scorse*) comme de Mozart (*Die Zauberflöte*, *Le nozze di Figaro*), Offenbach (*Orphée aux enfers*) et Dukas (*Ariane et Barbe-Bleue*), elle incarne également Nedda (*Gianni Schicchi*) à l'Opéra national de Paris, Bircenna (*Cajo Fabrizio*, Hasse) avec le {oh!} Orkiestra et Martyna Pastuszka à Gliwice et au Theater an der Wien, Céphise (*Die Getreue Alceste*, Georg Caspar Schürmann) avec Christina Pluhar à Schwetzingen. Elle retrouve dernièrement William Christie pour *Les Fêtes d'Hébé* et la tournée de ses 80 ans, partage *Dardanus* de Rameau avec Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie, les *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi avec Le Consort et Lionel Sow, le programme *Lamentations* avec Ophélie Gaillard.

Au disque, Emmanuelle De Negri se distingue dans *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara enregistré avec Le Banquet Céleste et Damien Guillon, *Dardanus* et *Castor et Pollux* de Rameau, *Atys* de Lully, le récital *Bien que l'Amour* enregistré avec William Christie, et *Orfeo ed Euridice* de Gluck sous la direction de Laurence Equilbey.

PAUL FIGUIER CONTRE-TÉNOR

Dès ses années d'études, Paul Figuié participe à des projets aux côtés de chefs déterminants comme Christophe Rousset, Hervé Niquet ou Jérémie Rhorer. Une fois diplômé, il entre dans la classe d'Isabelle Poulenard au Conservatoire à rayonnement régional de Paris et suit l'enseignement de Stéphane Fuget et Jean Tubéry avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il complète sa formation de master class avec Karine Deshayes, Barbara Hannigan et Magreet Honig.

Très présent sur la scène lyrique, il chante *Erismena* de Cavalli avec Capella Mediterranea, Oreste (*La Belle Hélène*, Offenbach) avec Pierre Dumoussaud, le rôle-titre de *Rinaldo* de Haendel, Nireno (*Giulio Cesare*, Haendel), Achille (*Orfeo*, Sartorio), *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi dans la mise en scène de Ted Huffman. Le Festival de Beaune l'invite pour la *Passion selon saint Jean* avec Les Surprises puis *L'Orfeo* de Monteverdi avec Les Épopées. Il assume également les parties chantées de *La Nuit des rois* de Shakespeare mise en scène par Thomas Ostermeier à la Comédie-Française.

Durant la saison 2024-2025, il se produit au Festival de Rocamadour dans le *Stabat Mater* de Pergolèse avec Les Accents, au Festival d'Ambonay dans des cantates de Bach avec Les Talens Lyriques, à Dortmund et à Versailles dans *L'Orfeo* de Monteverdi avec Les Épopées, à Rennes, Paris et Rouen dans *L'incoronazione di Poppea* avec Le Banquet Céleste, à Dortmund et en tournée en Asie dans *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel avec B'Rock et René Jacobs.

Il aime aussi les partitions plus intimes partagées avec L'Escadron volant de la Reine, l'Ensemble Près de votre oreille, Les Nouveaux Caractères ou Le Caravansérail. En 2024, il crée des pages écrites à son intention par Bruno Coulais et Jean-Philippe Goude.

THIBAUT NOALLY VIOLON ET DIRECTION

Diplômé de la Royal Academy of Music de Londres, où il suit l'enseignement de Lydia Mordkovitch, Thibault Noally collabore avec de nombreux ensembles comme Concerto Köln, l'Ensemble Matheus, Café Zimmermann, Les Nouveaux Caractères ou Pulcinella. Violon solo des Musiciens du Louvre durant quinze ans, il est aujourd'hui violon solo des Musiciens du Prince placés sous la direction de Cecilia Bartoli et membre du Quintette Syntonia.

Il accompagne régulièrement les voix de Cecilia Bartoli, Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky, Vivica Genaux et Julia Lezhneva, et apparaît en tant que soliste à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Chapelle royale de Versailles, à l'Auditorio nacional de Madrid, dans les maisons d'opéra de Tokyo, Vienne et Berlin, au Concert Hall Shanghai ou au Concertgebouw d'Amsterdam. À la Mozartwoche de Salzbourg, il effectue un cycle de concerts sur les instruments originaux de Mozart.

En 2014, il crée l'ensemble Les Accents, avec qui il est résidence au Festival de Beaune jusqu'en 2018. Il s'attache avec lui aux redécouvertes et créations : *Il trionfo della divina giustizia* de Porpora (2015), *Tamerlano* de Vivaldi (2016), *Mitridate Eupatore* de Scarlatti (2017) et *Rodrigo* de Haendel (2018). Avec Les Accents, Thibault Noally se produit dans les hauts lieux de la musique baroque en France et en Europe. Leur collaboration étroite avec le Festival de La Chaise-Dieu (2017-2022) leur offre de travailler tout un cycle d'oratorios de Scarlatti – *Il martirio di santa Teodosia*, *San Filippo Neri*, *Sedecia, re di Gerusalemme* et *La Giuditta*.

La discographie de Thibault Noally croise celle des Accents et compte notamment *Il martirio di santa Teodosia*, le *Concerts en sextuor* de Rameau et l'oratorio de *Serpentes ignei in deserto* de Hasse.

Thibault Noally joue un instrument de Jakobus Stainer de 1653.

LES ACCENTS

Les Accents, fondés par Thibault Noally au Festival de Beaune en 2014, se consacrent aux musiques vocales et instrumentales des XVII^e et XVIII^e siècles, en particulier au répertoire sacré italien, clef de voûte de leur projet artistique. L'ensemble se distingue rapidement par son travail approfondi sur les partitions oubliées de Caldara, Porpora, Scarlatti, Bononcini et Stradella. Cantates et opéras s'inscrivent également dans son répertoire de prédilection. Dans le domaine de l'opéra, Les Accents explorent des œuvres méconnues de l'*opera seria*, des partitions de Vivaldi (*Tamerlano*), Scarlatti (*Mitridate Eupatore*), Caldara ou Porpora au *Rodrigo* de Haendel. Ils ressuscitent *Santa Teodosia* de Scarlatti au Festival de La Chaise-Dieu, autour duquel s'est noué un étroit partenariat donnant lieu à la recréation de *San Filippo Neri* (2021), *Sedecia, re di Gerusalemme* et *La Giuditta* (2022).

Le répertoire violonistique baroque constitue le cœur du projet de l'ensemble sous son visage purement instrumental, de l'école vénitienne à l'école germanique et au répertoire français.

Depuis sa création, l'ensemble brille dans les plus grands lieux musicaux européens. Il collabore avec de grandes voix comme celles de Lea Desandre à Auvers-sur-Oise ou Vivica Genaux à la Salle Gaveau et au Festival de Vilnius. Il fête ses 10 ans durant la saison 2024-2025 avec un concert anniversaire Salle Gaveau et des débuts à la Philharmonie de Berlin.

Dans la discographie des Accents figurent *Santa Teodosia*, *Venezia 1700*, *Oratorio*, avec Blandine Staskiewicz, *Bach and co*, *Il martirio di santa Teodosia* (Diapason d'Or, OperaNews Critic's Choice, Coup de cœur de Forum Opéra), *Concerts en sextuor* de Rameau et le récent *Serpentes ignei in deserto* de Hasse.



'I INTENDED TO MAKE PERCEPTIBLE A SPIRITUAL JOURNEY FROM LIGHT TO DARKNESS'

THIBAUT NOALLY

This recording of Alessandro Scarlatti's *Stabat Mater* and motets is part of a long-term project concerning the composer, in which you have already performed the *Stabat Mater*, the opera *Il Mitridate Eupatore*, together with numerous oratorios and motets. . .

Thibault Noally. Alessandro Scarlatti has accompanied me since my adolescence, on an almost daily basis; some affinities cannot be explained. His language requires lengthy study, as it is unique and resembles no other. But this album also allows me to rediscover a more intimate Scarlatti, marked by a perfect economy of means.

The *Stabat Mater* is one of his most frequently recorded works, but it eludes the majority performers. . .

T. N. It is an extreme example of his stylistic eclecticism. In the manner of a mosaic, the work juxtaposes duets with impassioned counterpoint and arias in the Neapolitan style, echoes of what he heard around him. There is no synthesis between these different languages. What is above all mysterious is that, whereas motets are musical illustrations of a text or an affect, with the *Stabat Mater*, the approach must be quite different. The music is no longer in direct relationship with the text, as if it had become a world unto itself.

Can we now be certain regarding the date 1724, the composer's penultimate year? It was a commission from a Neapolitan congregation, the *Confraternità dei Cavalieri della Vergine dei Dolori*. . .

T. N. 1724 is currently the most widely accepted hypothesis. However, we still have no written evidence concerning the commission.

Isn't the key issue, as is often the case with Scarlatti, knowing how to hold the structure together?

T. N. I have questioned myself extensively concerning balance issues. The transition between the duet 'Tui nati vulnerati' and 'Fac me vere tecum flere' is crucial: this aria for example, is a rare instance of a strophic form at such a late date – a deceptively simple aria with syncopated accompaniment. . . somewhat similar

to Schubert's later works, which drew inspiration from folk music. This represents, at this point, a structural cornerstone, but it also brings into focus the issue of equilibrium between the solo arias.

Is not the secret of overall construction in Scarlatti always to be found in the subtle calibration of tempi? And is that not, in the end, a matter of subjectivity?

T. N. The duets are clearly very slow, marked *adagio*. The solo arias are almost all in triple metre, predominantly in 3/8. To avoid a uniform *tactus*, one must consider the matter with care. Within these triple-time arias, distinct gradations of tempo become perceptible. The structure is entirely organic. When attention is directed more towards the music than the liturgical text, the underlying tempi reveal themselves with greater clarity. In the binary *Sancta Mater*, the violin motifs that evoke streams of tears, agitation and violence must be preserved. If Scarlatti had intended to inspire contemplation here, he would hardly have employed such tortured harmonies.

Among the most original aspects of the work is the use, on two occasions, of a 'scenic' *accompagnato recitative* for the alto – a moment of rupture that paves the way for the liberating flow of the final *Amen*. How would you compare the *Stabat Mater* to the oratorios?

T. N. The absence of *da capo*, of dramatised action. The work's mystery also lies in these two recitatives, moments of suspension, points of transition. In contrast to Scarlatti's other major Passion of the Virgin, *La Vergine addolorata*, structured like the Stations of the Cross, the *Stabat Mater* follows a mystical, non-narrative model. In *La Vergine*, set in Italian, everything is in close-up. In the *Stabat Mater*, in Latin, we are kept at a distance. A distance that is, in a sense, intrinsic, it is essentially a meditation.

A connection is often drawn between Alessandro Scarlatti's *Stabat Mater* and Pergolesi's, which adopts almost the same scoring and was commissioned by the same confraternity, as though Pergolesi's were meant to replace the other. Pergolesi opens up a new sensory environment. Would you say that Scarlatti's treatment of sorrow is almost 'objective' by comparison?

T. N. In Scarlatti, sorrow possesses a higher mystical dimension which, to my mind, through his genius, and what he achieves with harmony and counterpoint, opens onto another world. This is also because the work engages with irreconcilable conflicts without attempting to resolve them. Alessandro is not a hedonist; he is concerned with another kind of pleasure. . . he is somewhere else.

As a complement to your programme, you include two *Mottetti sacri* and a *Sonata a quattro* in the *da chiesa* style. The *Mottetti sacri* are among the few works Scarlatti saw published during his lifetime (Naples, 1702); you have already recorded *Totus amore languens* from the same collection. How were the motets selected? In what order is the programme arranged?

T. N. I wanted to make perceptible a spiritual journey from light to darkness. It begins with one of Alessandro's most glorious motets, *Jam sole clarior*, dedicated to Saint Nicholas: virtuosic, radiant. And then, step by step, descending towards the depths, as far as the abyss of the *Stabat Mater*. Followed by a passage through the soprano motet to the alto motet *Infirmata vulnerata*, which speaks of the suffering soul, consumed by divine love and yet ending in dancing jubilation. As though the journey begins in daylight, gradually yielding to nightfall, before plunging into darkness. . .

How did you approach the casting – your long-time collaborator Emmanuelle de Negri, in the title role in *Il martirio di santa Teodosia*, and a new comer to recording with you, Paul Figuiet?

T. N. I knew their timbres would blend beautifully. They are used to performing together and share a fairly similar approach to singing, to shaping a musical discourse. For me, it had the force of the obvious. As for the violins, they are one to a part. The intimate nature of the piece needed to prevail, and in concert I realised that this added a new dimension to the *Stabat Mater*. The continuo, however, is fairly rich, like a jewellery casket.

So, in essence, you were seeking the most contemplative atmosphere possible – something like an inner spiritual space?

T. N. An imaginary ceremony, imbued with great force. There can be such intensity in intimacy. . . Sighing, wailing. . . The two solo motets, different as they are, share a common compositional identity – the mark of a composer whose language is instantly recognisable. And then suddenly, one comes across a work from the twilight of his life, like a challenge he sets for himself, an enigma to be deciphered.

As if this inner spiritual space were a labyrinth, an unsettling space that eludes one's grasp. . .

T. N. Alessandro is all the time defying our expectations – all the time!

EMMANUELLE DE NEGRI SOPRANO

Following her debut in Yniold (Debussy's *Pelléas et Mélisande*) and in the title role of *Sant'Agnese* by Bernardo Pasquini, Emmanuelle De Negri began a close collaboration with William Christie and Les Arts Florissants. With this ensemble, she has performed Purcell's *The Fairy Queen*, *The Indian Queen* and *Dido and Aeneas*, Handel's *Susanna* and the motet *Silete venti*, Monteverdi's *Selva morale e spirituale*, and has brought French baroque opera to the stages of the Aix-en-Provence and Glyndebourne festivals, El Teatro Real de Madrid and to New York. She is also a partner of the ensembles Pulcinella, Les Folies Françaises, Pygmalion, Le Poème Harmonique, Le Banquet Céleste, Les Paladins, Les Accents and Le Concert d'Astrée. Familiar with Monteverdi (*L'Orfeo*) and Cavalli (*Scorse*) as well as Mozart (*Die Zauberflöte*, *Le nozze di Figaro*), Offenbach (*Orphée aux Enfers*) and Dukas (*Ariane et Barbe-Bleue*), she also plays Nedda (*Gianni Schicchi*) at the Opéra National de Paris, Bircenna (Cajo Fabrizio, by Adolph Hasse) with the {oh!} Orkiestra and Martyna Pastuszka in Gliwice and at the Theater an der Wien, and Céphise (*Die Getreue Alceste*, by Georg Caspar Schürmann) with Christina Pluhar in Schwetzingen. She recently reunited with William Christie for *Les Fêtes d'Hébé* and his 80th Birthday tour, performed in Rameau's *Dardanus* with Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie, Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* with Le Consort and Lionel Sow, and *Les Lamentations* programme with Ophélie Gaillard. On disc, Emmanuelle De Negri has distinguished herself in Caldara's *Maddalena ai piedi di Cristo* recorded with Le Banquet Céleste and Damien Guillon, Rameau's *Dardanus*, and *Castor et Pollux* and *Atys* by Lully, the *recital Bien que l'Amour* recorded with William Christie, and Gluck's *Orfeo ed Euridice* conducted by Laurence Equilbey.

PAUL FIGUIER COUNTERTENOR

During his studies, Paul Figuiet participated in projects alongside important conductors such as Christophe Rousset, Hervé Niquet and Jérémie Rhorer. After graduating, he joined Isabelle Poulénard's class at the Conservatoire à rayonnement régional de Paris (CRR) and studied under Stéphane Fuget and Jean Tubéry before entering the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). He completed his master class training with Karine Deshayes, Barbara Hannigan and Magreet Honig. Very active on the opera stage, he has sung Cavalli's *Erismena* with Capella Mediterranea, Oreste (*La Belle Hélène*, by Offenbach) with Pierre Dumoussaud, the title role in Handel's *Rinaldo*, Nireno (in Handel's *Giulio Cesare*), Achille in *Orfeo* by Antonio Sartorio, and Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* staged by Ted Huffman. The Beaune Festival invited him to perform in *Die Johannes-Passion* with Les Surprises, followed by Monteverdi's *L'Orfeo* with Les Épopées. He also sang the vocal parts in Shakespeare's *Twelfth Night*, directed by Thomas Ostermeier at La Comédie-Française. During the 2024-2025 season, he will perform at the Rocamadour Festival in Pergolesi's *Stabat Mater* with the ensemble Les Accents, at the Ambronay Festival in Bach cantatas with Les Talens Lyriques, in Dortmund and Versailles in Monteverdi's *L'Orfeo* with Les Épopées, in Rennes, Paris and Rouen in *L'incoronazione di Poppea* with Le Banquet Céleste, in Dortmund and on tour in Asia in Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* with B'Rock and René Jacobs.

He also likes performing more intimate scores which he has done with ensembles such as L'Escadron volant de la Reine, L'Ensemble près de votre oreille, Les Nouveaux Caractères and Le Caravansérail. In 2024, he will perform pieces written especially for him by Bruno Coulais and Jean-Philippe Goude.

THIBAUT NOALLY VIOLIN AND CONDUCTOR

A graduate of the Royal Academy of Music in London, where he studied with Lydia Mordkovitch, Thibault Noally has collaborated with numerous ensembles such as Concerto Köln, the l'Ensemble Matheus, Café Zimmermann, Les Nouveaux Caractères and Pulcinella. He was the lead violinist with Les Musiciens du Louvre for fifteen years and is now the lead violinist with Les Musiciens du Prince, conducted by Cecilia Bartoli, as well as a member of the Quintette Syntonia. He regularly accompanies Cecilia Bartoli, Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky, Vivica Genaux and Julia Lezhneva, appearing as a soloist at the Philharmonie de Paris, the Théâtre des Champs-Élysées, the Chapelle Royale in Versailles, the Auditorio Nacional in Madrid, and opera houses in Tokyo, Vienna and Berlin, the Shanghai Concert Hall, and the Concertgebouw in Amsterdam. At the Mozartwoche (Mozart Week) in Salzburg, he has performed a series of concerts on Mozart's original instruments.

In 2014, he founded the ensemble Les Accents, with whom he was artist-in-residence at the Beaune Festival until 2018. He is committed to rediscovering and recreating works such as Porpora's *Il trionfo della divina giustizia* (2015), Vivaldi's *Tamerlano* (2016), Scarlatti's *Mitridate Eupatore* (2017) and Handel's *Rodrigo* (2018). With Les Accents, Thibault Noally performs in the most prestigious venues for Baroque music in France and Europe. Their close collaboration with the Festival de La Chaise-Dieu (2017-2022) has enabled them to work on a complete cycle of Scarlatti's oratorios – *Il martirio di santa Teodosia*, *San Filippo Neri*, *Sedecia, re di Gerusalemme* and *La Giuditta*. Thibault Noally's discography overlaps with that of Les Accents and includes *Il martirio di santa Teodosia*, Rameau's *Concerts en sextuor* and Hasse's oratorio *Serpentes ignei in deserto*.

Thibault Noally plays an instrument made by Jakobus Stainer (c.1619-1683) in 1653.

LES ACCENTS

Les Accents, founded by Thibault Noally at the Beaune Festival in 2014, is dedicated to vocal and instrumental music of the 17th and 18th centuries, with a particular focus on the Italian sacred repertoire, which forms the cornerstone of its artistic project. The ensemble quickly distinguished itself through its comprehensive work on neglected manuscripts by Caldara, Porpora, Scarlatti, Bononcini, and Stradella. Cantatas and operas also feature prominently in its repertoire. In the field of opera, Les Accents explore little-known works of *opera seria*, including scores by Vivaldi (*Tamerlano*), Scarlatti (*Mitridate Eupatore*), Caldara, Porpora, and Handel's *Rodrigo*. They are reviving Scarlatti's *Santa Teodosia* at the Festival de La Chaise-Dieu, around which a close partnership has developed, leading to the recreation of *San Filippo Neri* (2021), *Sedecia, re di Gerusalemme* and *La Giuditta* (2022). The Baroque violin repertoire forms the core of the ensemble's purely instrumental programme, ranging from the Venetian school to the Germanic school, whilst not forgetting the French repertoire.

Since its creation, the ensemble has made a name for itself in some of Europe's most prestigious concert halls. It has collaborated with prestigious singers such as Lea Desandre in Auvers-sur-Oise and Vivica Genaux at the Salle Gaveau and the Vilnius Festival. It will celebrate its 10th anniversary during the 2024-2025 season with an anniversary concert at the Salle Gaveau and will make its debut at the Berliner Philharmonie.

The Accents' discography includes *Santa Teodosia*, *Venezia 1700*, Oratorio with Blandine Staskiewicz, *Bach and co*, *Il martirio di santa Teodosia* (Diapason d'Or, Opera News Critic's Choice, Coup de cœur de Forum Opéra), *Concerts en sextuor* by Rameau and the recent *Serpentes ignei in deserto* by Johann Adolph Hasse.

„**ICH WOLLTE EINE SPIRITUELLE REISE ZU GEHÖR BRINGEN, VOM LICHT IN DEN SCHATTEN**“

THIBAUT NOALLY

Diese Einspielung des *Stabat Mater* und zweier Motetten von Alessandro Scarlatti ist Teil einer mehrere Jahre andauernden Beschäftigung mit dem Komponisten, während der Sie das *Stabat Mater*, die Oper *Il Mitridate Eupatore*, zahlreiche Oratorien sowie einige Motetten aufgeführt haben...

Thibault Noally. Alessandro Scarlatti begleitet meinen Weg seit meiner Jugend, fast Tag für Tag – es gibt Affinitäten, die man nicht erklären kann. Seine Sprache erfordert, dass man sie lange studiert, denn sie ist einzigartig, mit keiner anderen vergleichbar. Aber diese Einspielung ist für mich auch die Wiederbegegnung mit einem intimeren, persönlicheren Scarlatti, der mit einer perfekten Ökonomie an Mitteln auskommt.

Das *Stabat Mater* ist eines seiner am häufigsten eingespielten Werke, aber es scheint den meisten Interpreten zu entgleiten...

T. N. Es handelt sich um ein extremes Beispiel für seine stilistische Vielgestaltigkeit. Wie ein Mosaik stellt das Werk Duette mit leidenschaftlichem Kontrapunkt und Arien im neapolitanischen Stil nebeneinander, die ein Echo dessen bilden, was er in seiner Umgebung hörte. Es gibt keine Synthese zwischen den verschiedenen Sprachen. Das höchst Mysteriöse ist, dass die Motetten vor allem eine musikalische Illustration eines Textes oder eines Affekts bilden, demgegenüber erfordert das *Stabat Mater* eine ganz andere Herangehensweise. Die Musik steht darin nicht mehr in direkter Verbindung mit dem Text, ganz als wäre sie zu einer Welt für sich geworden.

Gibt es mittlerweile Gewissheit über das Entstehungsdatum 1724, das wäre im vorletzten Lebensjahr des Komponisten? Es handelt sich ja offenbar um eine Auftragsarbeit für eine neapolitanische Bruderschaft, die Confraternità dei Cavalieri della Vergine dei Dolori (Bruderschaft der Ritter der Maria der sieben Schmerzen)...

T. N. 1724 ist derzeit die verbreitetste Annahme. Wir haben aber immer noch keinen schriftlichen Nachweis für den Kompositionsauftrag.

Besteht die Herausforderung nicht, wie so oft bei Scarlatti, vor allem darin, wie man die Architektonik des Werks ausbalanciert?

T. N. Ich habe mir eine Menge Fragen zu den für das Gleichgewicht entscheidenden Punkten gestellt. Die Verbindung zwischen dem Duett „Tui nati vulnerati“ und „Fac me vere tecum flere“ ist von entscheidender Bedeutung: Diese letztere Arie ist ein seltenes Beispiel für eine strophische Form zu einem so späten Zeitpunkt – eine nur dem Anschein nach einfache Arie mit einer synkopischen Begleitung... Ein wenig so, wie es dann Schubert in einer seiner Umdeutungen von volkstümlichen Anregungen machen wird. Hier liegt ein Schlüssel zum Verständnis, doch es stellt sich auch die Frage nach dem Gleichgewicht der solistischen Arien untereinander.

Liegt das Geheimnis des Gesamtaufbaus bei Scarlatti nicht immer in der subtilen Behandlung der angegebenen Tempi? Und ist dies nicht recht subjektiv?

T. N. Es ist offensichtlich, dass die Duette sehr langsam sind und *Adagio*-Vorzeichnungen aufweisen. Die Solo-Arien sind demgegenüber fast alle im Dreiertakt und sogar fast alle im 3/8-Takt. Wenn man nicht nur einen einzigen Taktschlag haben will, muss man sich weitergehende Fragen stellen. In diesen ungeradtaktigen Arien spürt man wahrhaftige Abstufungen des Tempos. Alles ist organisch. Wenn man mehr der Musik als dem liturgischen Text folgt, treten die Tempi deutlicher hervor. Im geradtaktigen „Sancta Mater“, dessen melodische Zeichnung in den Violinen an Tränenströme erinnert, muss die Unruhe, die Gewalt beibehalten werden. Wenn Scarlatti hier Kontemplation hätte hervorrufen wollen, hätte er wohl kaum eine so gequälte Harmonie eingesetzt.

Eines der originellsten Merkmale des Werkes ist die zweimalige Einbeziehung eines fast szenisch gedachten Accompagnato-Rezitativs für die Altstimme, eine neuerliche Zäsur auf dem Weg zum befreienden Ausbruch des abschließenden „Amen“. Welche Unterschiede würden Sie zwischen dem *Stabat Mater* und den Oratorien sehen?

T. N. Das durchgängige Fehlen eines da capo, wie auch das einer darstellbaren Handlung. Das Geheimnis des Werks liegt auch in den beiden genannten Rezitativs. Sie sind gleichsam in der Schwebe, wahre Scheidewege. Im Vergleich zu *La Vergine addolorata*, der anderen großen Passion Mariens bei Scarlatti, die wie die Stationen des Kreuzweges aufgebaut ist, folgt das *Stabat Mater* einem mystischen, nicht narrativen Schema. In *La Vergine*, auf Italienisch, ist alles in Nahaufnahme zu sehen. Im *Stabat Mater*, auf Lateinisch,

sind wir ganz auf Distanz. Eine in gewisser Weise präsente Distanz – es handelt sich in erster Linie um eine Meditation.

Oft wird eine Verbindung zwischen Scarlattis *Stabat Mater* und dem von Pergolesi hergestellt, das fast die gleiche Anordnung verwendet und auf einem Auftrag derselben Bruderschaft beruht, als ob Pergolesis *Stabat Mater* das andere hätte ersetzen müssen. Pergolesi eröffnet ein neues Universum an Empfindungen. Würden Sie sagen, dass der Schmerz bei Scarlatti im Vergleich dazu fast „objektiv“ ist?

T. N. Bei Scarlatti hat der Schmerz eine in höherem Maße mystische Dimension, die sich für mich aufgrund seines Genies, aufgrund dessen, wie er mit Harmonie und Kontrapunkt umzugehen weiß, zu einer anderen Welt hin öffnet. Auch weil das Werk auf unüberwindbare Konflikte anspielt, ohne den Versuch zu unternehmen, sie zu lösen. Scarlatti ist kein Hedonist, er befindet sich in einer anderen Form von Wonne... Er ist anderswo.

Als Ergänzung haben Sie zwei *Mottetti sacri* und eine *Sonata a quattro* vorgesehen, die im Geist der *Sonata da chiesa* gehalten ist. Die *Mottetti Sacri* sind eine der wenigen Veröffentlichungen Scarlattis zu seinen Lebzeiten (Neapel, 1702). Zuvor hatten Sie bereits *Totus amore languens* aus derselben Sammlung aufgenommen. Nach welchen Gesichtspunkten wurde die Auswahl der Motetten getroffen? In welcher Reihenfolge ist das Programm aufgebaut?

T. N. Ich wollte eine spirituelle Reise zu Gehör bringen, vom Licht in den Schatten. Ausgehend von einer der glorreichsten Motetten Alessandross, *Jam sole clarior* für den heiligen Nikolaus, ganz virtuos und licht, von Sonne durchflutet. Und dann, Schritt für Schritt, hinab in die Tiefe, bis zum Abgrund des *Stabat Mater*. Man musste von dieser Motette für Sopran übergehen zu der Motette *Infirmata vulnerata* für Alt, die von der leidenden, von göttlicher Liebe verzehrten Seele spricht – aber in einem tänzerischen Frohlocken endet. Als ob man vom Tag ausgeht, dann wird es allmählich Nacht, und schließlich ist man in Finsternis eingetaucht...

Wie haben Sie sich die Besetzung vorgestellt – Emmanuelle de Negri, die Titelrolle in *Il martirio di santa Teodosia*, eine langjährige Weggefährtin, und Paul Figuiet, der für Sie bei dieser Einspielung neu dazu gekommen ist?

T. N. Ich wusste, dass ihre Klangfarben wunderbar zusammenpassen würden. Sie sind es gewohnt, in Ensembles zu singen, und haben eine recht ähnliche Vorstellung vom Singen und von der Gestaltung eines musikalischen Vortrags. Dies bedeutete für mich eine ganz evidente Kraft. Was die Violinen betrifft, so wird

jeder Part nur einfach besetzt. Die Intimität sollte überwiegen, und im Konzert habe ich festgestellt, dass dies dem *Stabat Mater* eine zusätzliche Dimension verleiht. Aber das Continuo ist ziemlich ausgeschmückt, wie ein Schmuckkästchen.

Sie haben sich demnach alles in allem einen so weit wie möglich andächtigen Gottesdienst gewünscht. Ein inneres Oratorium?

T. N. Eine imaginäre Zeremonie mit machtvoller Wirkung. Es kann so viel Intensität in der Intimität geben... Seufzer, Schreie... Die beiden Solo-Motetten, so unterschiedlich sie auch sein mögen, haben eine gemeinsame Identität der Schreibart, von einem Komponisten mit einer unter Tausenden wiedererkennbaren Sprache. Und plötzlich stößt man auf ein Werk in der Abenddämmerung seines Lebens, wie eine an sich selbst gerichtete Herausforderung, ein Rätsel, das es zu entschlüsseln gilt.

Als ob dieses Oratorium ein Labyrinth wäre, ein beunruhigender Raum, der sich entzieht...

T. N. Andauernd unterläuft Alessandro Scarlatti unsere Erwartung – eigentlich immer!

Das Interview wurde geführt am 7. Mai 2025 von Xavier Carrère

EMMANUELLE DE NEGRI SOPRAN

Nach ihrem Debüt als Yniold in Debussys *Pelléas et Mélisande* und der Titelrolle in Pasquinis *Sant' Agnese* begann Emmanuelle De Negri eine enge Zusammenarbeit mit William Christie und Les Arts Florissants. Mit ihnen sang sie Purcells *The Fairy Queen*, *The Indian Queen* und *Dido and Aeneas*, Händels *Susanna* und *Silente venti*, Monteverdis *Selva morale e spirituale* und brachte französische Barockopern auf die Bühnen der Festivals von Aix-en-Provence und Glyndebourne, des Teatro Real Madrid und nach New York. Sie ist außerdem Partnerin der Ensembles Pulcinella, Les Folies Françaises, Pygmalion, Le Poème Harmonique, Le Banquet Céleste, Les Paladins, Les Accents und Le Concert d'Astrée.

Mit Monteverdis *L'Orfeo* und Cavallis *Serse* ist sie ebenso vertraut wie mit Mozarts *Die Zauberflöte* und *Le nozze di Figaro*, Offenbachs *Orphée aux Enfers* und Dukas' *Ariane et Barbe-Bleue*. Als Nedda in *Gianni Schicchi* war sie zudem an der Opéra national de Paris zu hören, als Bircenna in Hasses *Cajo Fabrizio* mit dem {oh!} Orkiestra und Martyna Pastuszka in Gliwice und am Theater an der Wien, als Céphise in Georg Caspar Schürmanns *Die Getreue Alceste* mit Christina Pluhar in Schwetzingen. Zuletzt arbeitete sie erneut zusammen mit William Christie für *Les Fêtes d'Hébé* und die Tournee zu seinem 80. Geburtstag, musizierte Rameaus *Dardanus* mit Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie, Monteverdis *Vespro della Beata Vergine* mit Le Consort und Lionel Sow und das Programm *Lamentations* mit Ophélie Gaillard.

Auf CD zeichnete sich Emmanuelle De Negri in Caldaras *Maddalena ai piedi di Cristo* aus in einer Aufnahme mit Le Banquet Céleste und Damien Guillon, in Rameaus *Dardanus* sowie *Castor et Pollux*, in Lullys *Atys*, in dem Rezital *Bien que l'Amour*, das sie mit William Christie eingespielt hat, sowie in Glucks *Orfeo ed Euridice* unter der Leitung von Laurence Equilbey.

PAUL FIGUIER COUNTERTENOR

Bereits während seiner Studienjahre nahm Paul Figuiet an Projekten mit maßgeblichen Dirigenten wie Christophe Rousset, Hervé Niquet und Jérémie Rhorer teil. Nach seinem Abschluss trat er in die Klasse von Isabelle Poulenard am Conservatoire à rayonnement régional de Paris ein und hatte auch Unterricht bei Stéphane Fuget und Jean Tubéry, bevor er an das Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris wechselte. Er vervollständigte seine Ausbildung mit Meisterkursen bei Karine Deshayes, Barbara Hannigan und Magreet Honig.

Seine Präsenz auf der Opernbühne umfasst Cavallis *Erismena* mit Capella Mediterranea, Oreste in *La Belle Hélène* von Offenbach mit Pierre Dumoussaud, die Titelrolle in Händels *Rinaldo* und Nireno in dessen *Giulio Cesare*, Achilles in Sartorios *Orfeo* sowie Arnalta wie auch Ottone in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* in der Inszenierung von Ted Huffman. Das Festival de Beaune lud ihn ein für die Johannes-Passion mit Les Surprises und anschließend für Monteverdis *L'Orfeo* mit Les Épopées. Außerdem übernahm er die Gesangspartien in Shakespeares *Twelfth Night (Was ihr wollt)* in der Inszenierung von Thomas Ostermeier an der Comédie-Française.

In der Saison 2024-2025 trat er auf beim Festival de Rocamadour in Pergolesis *Stabat Mater* mit Les Accents, beim Festival d'Ambronay in Bach-Kantaten mit Les Talens Lyriques, in Dortmund und Versailles in Monteverdis *L'Orfeo* mit Les Épopées, in Rennes, Paris und Rouen in dessen *L'incoronazione di Poppea* mit Le Banquet Céleste, in Dortmund und auf Asientournee in Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* mit B'Rock und René Jacobs.

Er liebt auch kleiner besetzte Partituren, die er mit Formationen wie L'Escadron volant de la Reine, dem Ensemble Près de votre oreille, Les Nouveaux Caractères oder Le Caravansérail realisiert. Im Jahr 2024 führte er Stücke auf, die von Bruno Coulais und Jean-Philippe Goude für ihn geschrieben wurden.

THIBAUT NOALLY VIOLINE UND LEITUNG

Thibault Noally ist Absolvent der Royal Academy of Music in London, wo er von Lydia Mordkovich unterrichtet wurde, und arbeitet mit zahlreichen Ensembles wie Concerto Köln, Ensemble Matheus, Café Zimmermann, Les Nouveaux Caractères und Pulcinella zusammen. Er war 15 Jahre lang Soloviolinist der Musiciens du Louvre und ist heute Soloviolinist der Musiciens du Prince unter der Leitung von Cecilia Bartoli und Mitglied des Syntonia-Quintetts.

Regelmäßig ist er mit Sängern wie Cecilia Bartoli, Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky, Vivica Genaux und Julia Lezhneva zu hören und tritt als Solist in der Pariser Philharmonie, dem Théâtre des Champs-Élysées, der Chapelle Royale de Versailles, dem Auditorio Nacional de Madrid, den Opernhäusern in Tokio, Wien und Berlin, der Concert Hall Shanghai oder dem Concertgebouw Amsterdam auf. Bei der Mozartwoche in Salzburg realisiert er einen Konzertzyklus mit Werken Mozarts auf Originalinstrumenten.

2014 gründete er das Ensemble Les Accents, mit dem er bis 2018 Artist in Residence beim Festival de Beaune war. Mit diesem konzentriert er sich auf Wiederentdeckungen und Wiederaufführungen: *Il trionfo della divina giustizia* von Porpora (2015), *Tamerlano* von Vivaldi (2016), *Mitridate Eupatore* von Scarlatti (2017) und *Rodrigo* von Händel (2018). Mit Les Accents tritt Thibault Noally in den Hochburgen der Barockmusik in Frankreich und Europa auf. Die enge Zusammenarbeit mit dem Festival de La Chaise-Dieu (2017-2022) bot ihnen die Möglichkeit, einen ganzen Zyklus mit Oratorien von Scarlatti zu erarbeiten – *Il martirio di Santa Teodosia*, *San Filippo Neri*, *Sedecia*, *Re di Gerusalemme* und *La Giuditta*.

Thibault Noallys Diskografie deckt sich mit derjenigen von Les Accents und umfasst unter anderem *Il martirio di Santa Teodosia*, Rameaus *Concerts en sextuor* und Hasses Oratorium *Serpentes ignei in deserto*.

Thibault Noally spielt ein Instrument von Jakobus Stainer aus dem Jahr 1653.

LES ACCENTS

Les Accents wurde 2014 von Thibault Noally beim Festival de Beaune gegründet und widmet sich der Vokal- und Instrumentalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts, insbesondere dem italienischen geistlichen Repertoire, das den Eckpfeiler seines künstlerischen Projekts bildet. Das Ensemble zeichnete sich rasch durch seine gründliche Arbeit an vergessenen Partituren von Caldara, Porpora, Scarlatti, Bononcini und Stradella aus. Auch Kantaten und Opern gehören zu seinem bevorzugten Repertoire.

Im Bereich der Oper erkundet Les Accents unbekannte Werke der italienischen Oper, Partituren von Vivaldi (*Tamerlano*), Scarlatti (*Mitridate Eupatore*), Caldara oder Porpora bis hin zu Händels *Rodrigo*. Das Ensemble ließ Scarlattis *Santa Teodosia* beim Festival von La Chaise-Dieu wieder auferstehen, woraus eine enge Partnerschaft entstanden ist, die auch zu den Neuaufführungen von *San Filippo Neri* (2021), *Sedecia*, *Re di Gerusalemme* und *La Giuditta* (2022) führte.

Im rein instrumentalen Bereich bildet das barocke Violinrepertoire den Kern des Ensembleprojekts, von der venezianischen Schule über die deutsche Schule bis hin zum französischen Repertoire. Seit seiner Gründung beeindruckt das Ensemble in den größten europäischen Musikzentren. Es arbeitet mit großen Stimmen wie Lea Desandre in Auvers-sur-Oise oder Vivica Genaux in der Salle Gaveau und beim Festival von Vilnius zusammen. In der Saison 2024-2025 feiert es sein 10-jähriges Bestehen mit einem Jubiläumskonzert in der Salle Gaveau und seinen Debütkonzerten in der Berliner Philharmonie.

Zur Diskographie von Les Accents gehören *Santa Teodosia*, *Venezia 1700*, *Oratorio*, mit Blandine Staskiewicz, *Bach and co*, *Il martirio di Santa Teodosia* (Diapason d'Or, OperaNews Critic's Choice, Coup de cœur de Forum Opéra), *Concerts en sextuor* von Rameau und das kürzlich erschienene *Serpentes ignei in deserto* von Hasse.

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

JAM SOLE CLARIOR

- 1 **I. Jam sole clarior,**
amictus lumine,
cælestis gloria,
Nicolaus ad ethera spirat.

Et plenus meritis,
ornatus gratia,
amore fervitodus,
cælum petit, ad astra suspirat.

- 2 **II. Hic magnus ille Nicolaus**
gloria sacerdotum,
qui potens fuit semper,
in opere et sermone.

- 3 **III. Inter undas fluctuantes,**
tanquam lapis angularis,
Inter fluctus jam spumantes,
semper constans, immortalis.

- 4 **IV. Novus iste defensor veritatis**
non minas iudicum timuit,
nec terrenæ dignitatis
gloriamque scivit.

- 5 **V. Et forti animo,**
ingenti gaudio,
pro Christi fide
pugnavit, superavit et vicit.

JAM SOLE CLARIOR

Déjà, plus éclatant que le soleil,
revêtu de lumière,
dans sa gloire céleste,
Nicolas vers l'éther aspire.

Et, comblé de vertus,
de la grâce paré,
enflammé d'amour,
vers le ciel il s'élançe,
[brûlant d'atteindre les astres.

Le voici, ce grand Nicolas,
la gloire des prêtres,
qui fut toujours puissant
dans ses actes et ses paroles.

Parmi les ondes fluctuantes,
telle la pierre angulaire,
parmi les flots écumants,
toujours constant, immortel.

Nouveau champion de vérité,
il n'a pas craint les menaces des juges ;
la gloire et les grandeurs terrestres,
il les a méprisées.

Et, avec une âme forte,
avec une joie immense,
pour la foi du Christ
il a combattu, triomphé et vaincu.

JAM SOLE CLARIOR

Already, more radiant than the sun,
bathed in light,
in his celestial glory,
Nicholas aspires towards the heights
[of heaven.

With virtues filled, in grace arrayed,
with holy love his soul is swayed;
he lifts his gaze to heights afar,
and, all enflamed, ascends the starry air.

Behold the great Nicholas,
the priests' undying pride,
whose life shone forth in word and deed,
with steadfast grace and guide.

Amid the shifting waves he stands,
like a cornerstone unmoved,
through surging foam and storming seas,
unshaken, immortal, proved.

A champion new of truth,
he feared no judge's frown;
the heights and honours of the earth
he calmly cast them down.

With steadfast heart,
and joyful soul,
for Christ he fought—
and triumphed, overcame, and won.

INFIRMATA, VULNERATA

- 6 **I. Infirmata, vulnerata,**
puro deficit amore,
et liquescens gravi ardore,
languet anima beata.
- 7 **II. O care, o dulcis amor!**
Quomodo mutatus es mihi in crudelem,
quem nunquam agnovistio infidelem?
- 8 **III. Vulnera, percute,**
transfige cor.
Tormenta pati
non timeo.
- 9 **IV. Cur, quæso, crudelis,**
et factus es gravis?
Sum tibi fidelis,
sis mihi suavis.
- 10 **V. Vicisti amor,**
et cor meum cessit amori.
- 11 **VI. Semper gratus,**
desiderabilis,
semper eris in me.
Veni o care,
tortus amabilis,
in æternum diligam te.

STABAT MATER

- 13 **Stabat mater dolorosa**
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius.

INFIRMATA, VULNERATA

- Chancelante, blessée,**
au pur amour succombant
et brûlant d'une ardeur dévorante,
mon âme bienheureuse languit.
- Ô cher, ô doux amour,**
comment t'es-tu changé en cruauté pour moi,
que tu n'as jamais connu infidèle ?
- Blesse, frappe,**
perce mon cœur !
Je ne crains point
de souffrir mille peines.
- Pourquoi, dis-moi, cruel amour,**
pourquoi tant de rigueur ?
Si je te suis fidèle,
montre-toi doux envers moi.
- Tu as vaincu, amour,**
et mon cœur s'abandonne à toi.
- Toujours charmant,**
toujours aimable,
toujours tu seras en moi.
Viens, ô toi qui m'es si cher,
entre tous digne d'être aimé,
pour toujours je veux te chérir.

STABAT MATER

- Elle était debout, la mère douloureuse,**
En larmes, près de la croix
Où son fils était suspendu.

INFIRMATA, VULNERATA

- Wounded, faint, and trembling low,**
In purest love I fall;
consumed by flames that inward glow,
my blissful soul gives all.
- O my dear my sweet love,**
how could you be so cruel?
to one whose heart has never strayed?
- Strike me, wound me,**
pierce my heart!
I do not fear
a thousand pangs of pain.
- Why, tell me, my cruel loved one,**
why such rigour?
If I am faithful to you,
show me kindness.
- You have triumphed my love,**
and my heart surrenders to you.
- Forever lovely,**
ever dear,
within my soul you dwell.
Come, O most desired of all,
more beloved than words can tell –
I long to love you evermore.

STABAT MATER

- The Mother of Sorrows**
Stood weeping by the Cross
On which her Son was hanging.

<p>14 Cujus animam gementem, Contristatam ac dolentem, Pertransivit gladius.</p>	<p>Son âme gémissante, Contristée et dolente, Un glaive la transperça.</p>	<p>A sword transfixed Her groaning soul, Oppressed and grieving.</p>
<p>15 O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater unigeniti.</p>	<p>Qu'elle était triste, anéantie, La femme entre toutes bénie, La mère du Fils de Dieu !</p>	<p>O how sad and afflicted Was that blessed woman, Mother of the Only-Begotten.</p>
<p>16 Quæ mœrebat et dolebat, Et tremebat cum videbat Nati pœnas inclyti.</p>	<p>Dans le chagrin qui la poignait, Cette tendre mère tremblait, Son fils mourant sous ses yeux.</p>	<p>She mourned and grieved And trembled when she saw Her glorious Son in torment.</p>
<p>17 Qui est homo qui non fleret Christi matrem si videret In tanto supplicio?</p>	<p>Quel homme sans verser de pleurs Verrait la mère du Seigneur Endurer un si grand supplice ?</p>	<p>Who is the man that would not weep To see the Mother of Christ In such agony?</p>
<p>18 Quis non posset contristari, Christi matrem contemplari, Dolentem cum Filio?</p>	<p>Qui pourrait dans l'indifférence Contempler en cette souffrance La mère auprès de son fils ?</p>	<p>Who could not feel compassion, Contemplating the Holy Mother Suffering with her Son?</p>
<p>19 Pro peccatis suæ gentis, Vidit Jesum in tormentis, Et flagellis subditum.</p>	<p>Pour toutes les fautes humaines, Elle vit Jésus dans la peine Et sous les fouets meurtri.</p>	<p>She saw Jesus in torment, Subjected to scourging For the sins of humanity.</p>
<p>20 Vidit suum dulcem natum Morientem desolatam, Dum emisit spiritum.</p>	<p>Elle vit l'enfant bien-aimé Mourant seul, abandonné, Et soudain rendre l'esprit.</p>	<p>She saw her sweet Son Dying forsaken As He yielded up His spirit.</p>
<p>21 Pia mater, fons amoris, Me sentire vim doloris Fac ut tecum lugeam.</p>	<p>Ô mère, source de tendresse, Fais-moi sentir grande tristesse Pour que je pleure avec toi.</p>	<p>Blessed Mother, fount of love, Make me feel the depths of thy sorrow That I may mourn with thee.</p>
<p>22 Sancta mater, istud agas, Crucifixi fige plagas Cordi meo valide.</p>	<p>Mère sainte, daigne imprimer Les plaies de Jésus crucifié En mon cœur très fortement.</p>	<p>Holy Mother, do this for me: Let the wounds of the Crucified Be engraved deep upon my heart.</p>
<p>23 Fac ut ardeat cor meum In amando Christum Deum, Ut sibi complaceam.</p>	<p>Fais que mon âme soit de feu Dans l'amour du Seigneur mon Dieu : Que je lui plaise avec toi.</p>	<p>Make my heart burn With love for Christ my God, That I may please Him.</p>

<p>24 Tui nati vulnerati, Tam dignati pro me pati, Pœnas mecum divide.</p>	<p>Pour moi, ton fils voulut mourir, Aussi donne-moi de souffrir Une part de ses tourments.</p>	<p>Thy Son, wounded grievously, Deigned to suffer for me; Let me share His pain.</p>
<p>25 Fac me vere tecum flere, Crucifixo condolare, Donec ego vixero.</p> <p>Juxta crucem tecum stare, Te libenter sociare In planctu desidero.</p>	<p>Donne-moi de pleurer en toute vérité, Comme toi près du crucifié, Tant que je vivrai !</p> <p>Je désire auprès de la croix M'associer à toi, Dans ta plainte et ta souffrance.</p>	<p>Let me truly weep with thee; May I suffer with Christ on the Cross For as long as I may live,</p> <p>Stand with thee by the Cross And freely join with thee In thy weeping.</p>
<p>26 Virgo virginum præclara, Mihi jam non sis amara, Fac me tecum plangere.</p>	<p>Vierge des vierges, toute pure, Ne sois pas envers moi trop dure, Fais que je pleure avec toi.</p>	<p>Virgin of virgins most blessed, Do not be harsh with me; Let me weep with thee.</p>
<p>27 Fac ut portem Christi mortem, Passionis fac consortem, Et plagas recolare.</p> <p>Fac me plagis vulnerari, Cruce hac inebriari, Ob amorem Filii.</p>	<p>Du Christ, fais-moi porter la mort, Revivre le douloureux sort Et les plaies, au fond de moi.</p> <p>Fais que ses propres plaies me blessent, Que la croix me donne l'ivresse Par l'amour de ton fils.</p>	<p>Grant that I may bear Christ's death; Let me share His Passion And think upon His wounds.</p> <p>Let me be wounded with His stripes, Inebriated with the Cross For love of thy Son.</p>
<p>28 Inflammatus et accensus, Per te Virgo sim defensus In die judicii.</p>	<p>Je crains les flammes éternelles, Ô Vierge, assure ma tutelle À l'heure de la justice.</p>	<p>Lest I burn in fiery flames, May I be defended by thee, O Virgin, At the Last Judgment.</p>
<p>29 Fac me cruce custodiri, Morte Christi præmuniri, Confoveri gratia.</p>	<p>Fais que la croix soit ma protection, La mort du Christ ma garantie, Sa grâce mon soutien.</p>	<p>May I be protected by the Cross, Saved by the death of Christ And sustained by His grace.</p>
<p>30 Quando corpus morietur Fac ut animæ donetur Paradisi gloria.</p> <p>Amen.</p>	<p>À l'heure où mon corps va mourir, À mon âme, fais obtenir La gloire du paradis.</p> <p>Amen.</p>	<p>When my body dies May my soul be granted The glory of Paradise,</p> <p>Amen.</p>

This recording is dedicated to the memory of Yuko Mori and Georges Liébert

Recorded in May 2025, Christuskirche – German Protestant church, Paris (France)

LAURE CASENAVE RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

VINCENT MONS SOUND ENGINEER

CHRISTOPHER BAYTON ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

AMANDINE LAURIOL INSIDE PHOTOS (LES ACCENTS, THIBAUT NOALLY)

LENA PINON LANG INSIDE PHOTO (PAUL FIGUIER)

CLÉMENCE DEMESME INSIDE PHOTO (EMMANUELLE DE NEGRI)

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725), ITALIAN SCHOOL (18TH CENTURY) /

ITALIAN MUSEO DI STRUMENTI DEL CONSERVATORIO, NAPLES, ITALY © BRIDGEMAN IMAGES INSIDE IMAGE P.31

MAESTRO DI CESI (FL.1300), TRYPTICH OF THE VIRGIN, CENTRAL PANEL © BRIDGEMAN IMAGES COVER IMAGE

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Les Accents would like to thank Dominique and Olivier de Spoelberch, Xavier Carrère, Bernadette and Claude Ojardias, Christine and Jean Waldteufel, Hélène and Denis Guillaumin, Julien Goubault, Xavier Marquet, Marie-Andrée and Denis Noally, and Roseline Vollerin for their support for this project

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

ALPHA 1179

© LES ACCENTS 2025 & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025



