

Vendredi 10 mai 2019 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

Stabat Mater de Pergolèse

● MUSIQUES ANCIENNES

Leonardo LEO (1694-1744)

Sinfonia de l'oratorio « Santa Elena al Calvario » (1734) > env. 7'

1. *Allegro*
 2. *Larghetto, e cantabile*
 3. *Allegro*
-

Francesco DURANTE (1684-1755)

Concerto n° 8 en la majeur « La Pazzia » (vers 1730-40) > env. 13'

1. *Allegro*
 2. *Affettuoso*
 3. *Allegro*
-

Alessandro SCARLATTI (1660-1725)

Ouverture de l'oratorio « Cain ovvero il primo omicidio » (1707) > env. 4'

1. *Spiritoso*
 2. *Adagio*
 3. *Allegro*
-

Emanuele BARBELLA (1718-1777)

Concerto a quattro fugato sul stile di chiesa en ré mineur > env. 15'

1. *Largo con un poco di moto*
 2. *Fuga in tempo giusto, e staccato*
 3. *Largo con espressione*
 4. *Presto*
-

Pause

Giovanni Battista PERGOLESI (1710-1736)

Stabat mater en fa mineur (1736) > env. 42'

1. *Stabat Mater dolorosa* (Grave)
2. *Cuius animam gementem* (Andante)
3. *O quam tristis* (Larghetto)
4. *Quae mœrebat et dolebat* (Allegro)
5. *Quis est homo* (Largo – Allegro)
6. *Vidit suum dulcem natum* (A tempo giusto)
7. *Eia, Mater, fons amoris* (Andante)
8. *Fac ut ardeat cor meum* (Allegro)
9. *Sancta Mater, istud agas* (A tempo giusto)
10. *Fac, ut portem Christi mortem* (Largo)
11. *Inflammatum et accensum* (Allegro)
12. *Quando corpus morietur* (Largo assai – Presto assai)

Déborah Cachet, *soprano*

Clint van der Linde, *contre-ténor*

Les Muffatti

- Ryo Terakado, Louise Moreau, Marie Haag, *violons I*
- Marrie Mooij, Laurent Hulsbosch, Birgit Goris, *violon II*
- Manuela Bucher, Julie Vermeulen, *altos*
- Marian Minnen, Corentin Dellicour, *violoncelles*
- Benoît Vanden Bemden, *contrebasse*
- Guy Penson, *clavecin/orgue*
- Bernard Zonderman, *théorbe/archiluth*



Le XVIII^e siècle est pour Naples un siècle d'émancipation. L'éclosion de ses quatre conservatoires coïncide avec l'émergence de personnalités comme Leo, Barbella, Durante ou Scarlatti qui, tant dans les répertoires profanes que sacrés, concurrencent Rome et Venise. Quintessence de l'école napolitaine et de tout le répertoire baroque, le *Stabat Mater* (1736) de Pergolèse est, par son croisement sublime des voix, l'une des plus belles mises en musique de la douleur maternelle.

La musique à Naples au XVIII^e siècle

MODÈLE PÉDAGOGIQUE. La demande musicale et la qualité exigée dans tous les établissements napolitains, églises et théâtres, favorisent l'écllosion de véritables *conservatori*, où l'enseignement musical est structuré et organisé de façon à permettre des débouchés professionnels. Dès 1537, ces conservatoires sont des institutions incontournables dans la vie musicale de la ville. On y délivre une solide formation dans la pratique des instruments à clavier, à cordes et du chant, mais aussi, ou surtout, en contrepoint et en techniques d'écriture plus modernes, permettant de composer très rapidement de la musique fonctionnelle et de qualité. Nombre de cahiers d'apprentissage de ces élèves ont été conservés, qui témoignent d'une véritable école de composition. Aujourd'hui, on redécouvre cette manière d'enseigner via ces partitions parcellaires (les *partimenti*), qui sont des « résumés » de la composition sur lesquels le futur compositeur doit faire ses armes. Cette école deviendra même le modèle de l'apprentissage musical en Europe et le style que l'on appellera par la suite le « style galant » deviendra le fondement même de l'esthétique musicale en Italie, puis en Allemagne et dans l'Europe entière. Elle sera par exemple le premier modèle de l'école de Mannheim puis du classicisme viennois.

LE PROGRAMME DE CE CONCERT parcourt plusieurs générations, comportant de la musique écrite sur plus d'un demi-siècle. Les compositeurs rassemblés ici ont tous été soit professeur, soit élève dans l'un de ces conservatoires, parfois l'un de l'autre... Outre les églises et les opéras de la ville, qui offrent une part importante des débouchés pour les musiciens, la musique profane (concertos et cantates) constitue également un domaine important en la

matière. En effet, une nouvelle noblesse (les titres s'achètent aisément pour combler les déficits budgétaires) s'installe à Naples et rivalise en faste dans la démonstration publique de son importance. Ceci passe souvent par l'organisation de concerts et l'emploi de compositeurs réputés et de musiciens de premier plan.



Leonardo Leo.

LEONARDO LEO (1694-1744) est l'un des compositeurs napolitains d'oratorios et d'opéras les plus importants. Marquée par sa formation au Conservatoire della Pietà dei Turchini, sa première œuvre frappe les esprits et lui permet d'être engagé comme organiste à la cour puis d'y faire une bonne partie de sa carrière. L'**Oratorio « Santa Elena al Calvario »** (« Sainte Hélène au Calvaire ») (1734, sur un livret de Métastase), œuvre contemporaine du *Stabat Mater* de Pergolesi, marque l'apogée de sa carrière. L'ouverture est de forme classique à l'italienne, en trois mouvements contrastés : vif, lent, vif.



Francesco Durante.

FRANCESCO DURANTE (1684-1755) est peut-être le compositeur napolitain qui connaît la plus grande renommée de son vivant, à la fois comme compositeur et comme pédagogue : Piccinini, Pergolesi, Paisiello notamment sont ses élèves. Il nous reste de lui un vaste corpus d'œuvres religieuses, des duos vocaux, de la musique pour clavier ainsi que plusieurs concertos dans un style mixte, aux passages virtuoses ou poétiques. Ainsi, le **Concerto n° 8 en la majeur « La Pazzia »** (« La Folie ») sonne-t-il étrangement comme une *sinfonia avanti l'opera* de Vivaldi.



Alessandro Scarlatti.

Même s'il n'est pas complètement attaché au style napolitain, nous avons intégré **Alessandro Scarlatti** (1660-1725) à ce programme, car il travaille à Naples durant de nombreuses années. Son **Oratorio « Cain ovvero il primo omicidio »** (« Caïn ou le premier meurtre ») (1707) est une commande vénitienne. L'ouverture en trois mouvements est typique de son écriture et c'est sans doute son influence qui fera de ce type d'ouverture à l'italienne la norme parmi la génération suivante.



Emanuele Barbella.

EMANUELE BARBELLA (1718-1777) est aujourd'hui le moins connu de tous les compositeurs de ce programme, mais aussi le plus tardif. Élève notamment de Leonardo Leo, musicien et pédagogue éminemment respecté à son époque, il est célèbre de Londres à Paris, où des dizaines de ses œuvres sont publiées. Des deux concertos manuscrits conservés de sa main, le **Concerto a quattro fugato sul stile di chiesa en ré mineur** semble de prime abord influencé par les *concerti grossi* de type corellien, pourtant bien antérieurs, mais c'est dans le langage musical que nous retrouvons des éléments napolitains : d'impressionnants contrastes thématiques et dynamiques, des harmonies surprenantes, de multiples virages chromatiques.



Giovanni Battista Pergolesi.

Pergolesi *Stabat Mater* (1736)

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710-1736) compose son *Stabat Mater* en 1736. Atteint de tuberculose depuis de nombreuses années, il quitte Naples pour s'installer à quelques kilomètres de là, au Couvent des Capucins à Pozzuoli. Il y compose ses derniers chefs-d'œuvre : le *Stabat Mater*, destiné à une confrérie napolitaine, et le *Salve Regina*. Son activité créatrice, extrêmement réduite vu sa courte vie (26 ans!), compte néanmoins de purs chefs-d'œuvre : songeons par exemple à *La Serva padrona*

(« La Servante maîtresse »), qui deviendra célèbre dans toute l'Europe et déclenchera en grande partie ce que l'on appellera la « querelle des Bouffons » (1752-1754). Le *Stabat Mater* en est un autre exemple, dont la musique sur ce célèbre texte du XIII^e siècle est aujourd'hui l'une des plus connues et l'une des plus poignantes, d'un style galant très contrôlé et châtié, qui se montre en parfaite adéquation avec les mots douleur, pleurs, gémissements, tristesse, anéantissement, chagrin, supplice, tourment et mort.

Les éditeurs profiteront de l'extraordinaire succès posthume du compositeur pour lui attribuer nombre d'œuvres, ce qui augmentera bien sûr leurs bénéfices mais donnera du fil à retordre aux musicologues du siècle suivant, pour distinguer le bon grain de l'ivraie...

BERNARD ZONDERMAN
(LES MUFFATTI)

Pergolèse a rassemblé les 20 strophes en 12 numéros formant en réalité trois parties : 1-6 (expression de la douleur humaine de la Vierge au pied de la croix), 7-10 (la compassion avec la Vierge doit se changer en amour pour le Christ) et 11-12 (l'âme chrétienne espère obtenir, grâce à l'intercession de la Vierge, le pardon au jour du Jugement Dernier).

1. Stabat Mater dolorosa (Grave). Ce duo initial, en fa mineur, est introduit par un prélude orchestral qui expose la matière thématique en imitation. L'expression atteint ici une émotion rare due aux dissonances provoquées par les voix se frottant l'une à l'autre avec intensité. La pièce s'articule en deux périodes, chacune se déroulant dans un mode assez semblable : une première partie où le thème est traité en imitations, puis une période plus verticale où abondent les intervalles de tierces et sixtes parallèles.

Sta - bat Ma - ter do -
- lo - ro - - sa
- ro - - - sa

2. Cuius animam gementem (Andante). Cet air de soprano (en do mineur, en 3/8) évolue selon une carrure de quatre mesures et un rythme brève-longue omniprésent (croche-noire).

3. O quam tristis (Larghetto). Ce duo pour soprano et contre-ténor (en sol mineur, en C) se divise en deux périodes ponctuées chacune par une ritournelle instrumentale. Le discours y est ici plaintif, syllabique et homorythmique, et privilégie les chromatismes.

4. Quae mœrebat et dolebat (Allegro). Cet air de contre-ténor (en mi bémol majeur, en 2/4), de caractère vif et volontaire, repose sur un rythme syncopé présent de bout en bout (croche, noire, deux doubles croches). D'expression très « classique », il permet de renforcer l'expression du mouvement suivant.

5. Quis est homo (Largo – Allegro). Ce duo (en do mineur, en C barré) présente une structure élaborée en deux sections : le *Largo* suit un parcours en grandes phrases déclamées alternativement par les deux solistes sur des accords répétés de l'orchestre. L'*Allegro* qui suit, en mi bémol majeur à 6/8, adopte le parti d'une écriture en forme de bourrasque entre les deux voix sur un accompagnement en continuum de croches.

6. Vidit suum dulcem natum (A tempo giusto). Cet air de soprano revient au ton profondément sombre du fa mineur initial. La couleur proposée est celle d'un air d'expression mélancolique d'opéra : les mélismes discrets, la ligne mélodique de grande qualité, les intervalles disjoints expressifs et l'accompagnement harmoniquement riche y contribuent.

7. Eia, Mater, fons amoris (Andante). Cet air de contre-ténor (en do mineur, en 3/8) répond à un souci d'alléger le climat en dépit de sa tonalité mineure. Le traitement mélodique relève de l'esthétique de l'opéra bouffe tout en annonçant l'opéra italien rossinien.

8. Fac ut ardeat cor meum (Allegro). Ce duo (en sol mineur, en C barré) et le suivant

font partie des pièces les plus développées et les plus brillantes du *Stabat Mater*. Il est lancé par un canon à la quinte inférieure presque rigoureux. Le discours s'évade ensuite vers une superposition des deux voix déroulant tour à tour une large mélodie ascendante et une succession de trilles. Ce schéma de conduite de la matière musicale se reproduit trois autres fois avec quelques variantes dans la présentation du thème.



À la deuxième exposition, Pergolèse choisit de présenter son thème à l'octave (contre-ténor puis soprano) avec deux mesures de décalage. La troisième exposition revient au principe de la première mais en serrant encore d'une mesure les entrées des voix. Quant à la quatrième, elle revient à l'exposition à l'octave de la deuxième exposition. C'est la partie consacrée aux trilles qui subit ici le plus de transformations dans le sens d'un étirement. Enfin la dernière exposition débute sur une pédale (note tenue à la basse) et une descente chromatique au contre-ténor, puis s'achève par une basse très mobile et un postlude instrumental trépidant.

9. Sancta Mater, istud agas (A tempo giusto). Ce duo (en mi bémol majeur, en C) est introduit par un prélude instrumental qui expose le matériau thématique sur un accompagnement en accords répétés.



Les deux solistes en reprennent tour à tour le thème pour ensuite s'en libérer. La superposition des deux voix, en mouvements parallèles, ouvre une section centrale (*Fac me vere tecum*) où abondent les chromatismes. La dernière séquence (*luxta crucem*) réintroduit le thème initial d'abord avec une variation notable puis quasi conformément à la première exposition.

10. Fac, ut portem Christi mortem (Largo). La qualité mélodique de ce solo de contre-ténor (en sol mineur, en C), sorte de déclamation pathétique, atteint sans doute dans ce numéro son point culminant. Pergolèse parvient par un principe de répétitions et par un soin particulier accordé aux choix des intervalles à élaborer un tissu très expressif et dramatique suivant de très près l'expression du texte.

11. Inflammatus et accensus (Allegro). Ce duo vif (en si bémol majeur, en C barré), tout entier traversé de rythmes volontaires et décidés, reprend le système de l'alternance des solistes suivie de leur superposition, à l'image des duos en dialogue de Campra.

12. Quando corpus morietur (Largo assai – Presto assai). Cet ultime mouvement débute au contraire par un tendre échange des solistes (en fa mineur, en C) appelant la « gloire du paradis », sur un délicat accompagnement de l'orchestre. L'œuvre se termine toutefois sur un bref et énergique duo (en fa mineur, en C barré) construit exclusivement sur *Amen* et articulé en trois séquences dont la thématique rappelle celle du *Fac ut ardeat* (n° 8). La première exploite une thématique d'un ambitus large mais serrée sur le plan des intervalles utilisés. Dans la deuxième partie, Pergolèse utilise le pouvoir expressif cher aux Italiens de la superposition d'une ligne statique (notes tenues à l'une des voix) et d'une ligne mobile (ligne mélodique descendante à l'autre voix). Dans la dernière partie, le thème initial est repris par le soprano superposé à ce qui lui servait dans la première partie de second membre de phrase, ici confié au contre-ténor. Les deux solistes participent ensuite à une ample cadence finale.

D'APRÈS SYLVIE BOUISSOU

1	Stabat Mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa Dum pendebat Filius.	Debout au pied de la croix à laquelle son Fils était suspendu, la Mère de douleur pleurait.
2	Cuius animam gementem, Contristatam et dolentem, Pertransivit gladius.	Son âme abattue, Gémissante et désolée, Fut percée d'un glaive.
3	O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater Unigeniti.	Ô qu'elle fut triste et affligée, Cette mère bénie Du Fils unique de Dieu !
4.	Quæ mærebat et dolebat, Et tremebat dum videbat Nati pœnas incliti.	Cette mère se lamentait, se désolait Et tremblait à la vue des souffrances De son divin fils.
5.	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 suæ gentis Vidit Iesum in tormentis Et flagellis subditum.	Quel est l'homme qui ne pleurerait pas En voyant la mère du Christ En un si grand tourment ? Qui ne serait attristé En contemplant la mère du Christ Souffrant avec son fils ? Pour les péchés de son peuple Elle vit Jésus supplicié Et livré au fouet.
6.	Vidit suum dulcem natum Morientem desolatum, Dum emisit spiritum.	Elle vit son fils plein de douceur Rendre l'âme Et mourir abandonné.
7.	Eia Mater, fons amoris, Me sentire vim doloris Fac, ut tecum lugeam.	Ô toi, mère, source d'amour, Fais que je sente la force de la douleur Pour que je m'afflige avec toi.
8.	Fac ut ardeat cor meum In amando Christum Deum, Ut sibi complaceam.	Fais que mon Cœur brûle Dans l'amour du Christ, notre Dieu, Pour que je puisse lui plaire.
9.	Sancta Mater, istud agas, Crucifixi fige plagas Cordi meo valide. Tui nati vulnerati, Tam dignati pro me pati, Pœnas mecum divide. Fac me vere tecum flere, Crucifixo condolere, Donec ego vixero. Iuxta crucem tecum stare, Te libenter sociare In planctu desidero Virgo virginum præclara, Mihi iam non sis amara: Fac me tecum plangere.	Sainte mère, fais que Les plaies du Crucifié Soient gravées dans mon cœur. De ton fils blessé, Qui a daigné souffrir la Passion pour moi, Partage avec moi les souffrances. Fais donc, ô Seigneur, que je pleure avec toi, Que je souffre avec le Crucifié Tant que je vivrai. Je désire rester avec toi, Près de la croix, m'associer De plein gré à tes larmes. Vierge illustre parmi les vierges, Pour moi ne sois pas amère, Fais que je me lamente avec toi.



Descente de croix (détail), Rogier van der Weyden (1399/1400-1446), Musée du Prado, Madrid.

<p>10</p>	<p>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>Fais que je supporte la mort du Christ, Fais que je partage sa Passion Et contemple ses plaies.</p> <p>Fais que je sois blessé par ses plaies Que je puisse m'enivrer de cette croix Et de l'amour de ton fils.</p>
<p>11</p>	<p>Inflammatu et accensus Per te, Virgo, sim defensus In die iudicii.</p> <p>Fac me cruce custodiri, Morte Christi praemuniri, Confoveri gratia.</p>	<p>Que le jour du Jugement dernier, Enflammé et brûlant, Je sois défendu grâce à toi, ô Vierge.</p> <p>Fais que je sois gardé par la croix, Protégé par la mort du Christ, Réchauffé par la Grâce.</p>
<p>12</p>	<p>Quando corpus morietur, Fac ut animæ donetur Paradisi gloria.</p> <p>Amen.</p>	<p>Quand mon corps sera mort, Fais que la gloire du paradis Soit donnée à mon âme.</p> <p>Amen.</p>



Deborah Cachet, *soprano*

Formée à Louvain et à Amsterdam, Deborah Cachet est lauréate du Concours New Tenuto (Premier Prix et Prix du public, 2013), du Concours de Chant baroque de Froville (Premier Prix, 2015) et finaliste du Concours de Chant baroque d'Innsbruck (2017). Elle se produit régulièrement en soliste avec des ensembles tels que Pygmalion, Correspondances, L'Achéron, Le Poème Harmonique, Clematis, Scherzi Musicali, l'Académie de l'Opéra national Néerlandais, l'Académie für Alte Musik Berlin... sous la direction de Jonathan Cohen, Paul Agnew, Raphaël Pichon, René Jacobs... En 2017, elle a chanté le rôle de Didon dans *Didon & Énée* de Purcell avec l'Académie d'Ambronnay et Paul Agnew, et à la Salle Philharmonique de Liège avec Scherzi Musicali et Nicolas Achten.

www.deborahcachet.com



Clint van der Linde, *contre-ténor*

Originaire d'Afrique du Sud, le contre-ténor Clint van der Linde poursuit sa formation en Angleterre dès 1996 (Eton College, Royal College of Music de Londres), tout en suivant des masterclasses avec Roger Vignoles, Sarah Walker, Michael Chance, James Bowman et Anthony Rolf-Johnson. Il chante aujourd'hui dans le monde entier (Europe, États-Unis, Japon, Australie...) sous la direction de Roger Norrington, Masaaki Suzuki, Kazushi Ono, Paul Dombrecht, Leonardo García Alarcón... Aussi à l'aise au concert qu'à l'opéra, il se produit sur des scènes prestigieuses de La Monnaie, du Concertgebouw d'Amsterdam, du Carnegie Hall et du Lincoln Center de New York, du Wigmore Hall et du Royal Albert Hall de Londres, de l'Opéra et du Suntary Hall de Tokyo...

Les Muffatti

Fondé en 1996 par de jeunes musiciens bruxellois, l'ensemble Les Muffatti – dont le nom s'inspire du compositeur Georg Muffat (1653-1704) – explore en profondeur la musique baroque. Entre 2004 et 2014, avec Peter Van Heyghen, Les Muffatti se sont produits un peu partout en Europe et dans les plus grandes salles. Tout en demeurant fidèles à l'identité artistique qui est la leur depuis des années, les musiciens de l'orchestre assurent désormais collectivement la direction artistique. Ils confient la direction musicale des différents projets à des musiciens invités, qu'ils soient soliste, chef ou violon conducteur. La discographie des Muffatti comprend à ce jour sept enregistrements, tous unanimement salués par la critique. Dernière venue : février 2014 (Telemann, C.P.E. Bach). www.lesmuffatti.be



À écouter

BACH, CONCERTOS FOR ORGAN AND STRINGS

- Bart Jacobs, Les Muffatti (RAMÉE, 2019)

HANDEL, ARIE PER LA CUZZONI

- Hasnaa Bennani, Les Muffatti, dir. Peter Van Heyghen (RAMÉE, 2015)

KEISER, BROCKES-PASSION

- Zsuzsi Tóth, Jan Van Elsacker, Peter Kooij, Vox Luminis – Les Muffatti, dir. Peter Van Heyghen (RAMÉE, 2013)

LECLAIR, VIOLIN CONCERTOS OP. 7

- Luis Otavio Santos, Les Muffatti, dir. Peter Van Heyghen (RAMÉE, 2012)

SAMMARTINI, CONCERTOS & OVERTURES

- Benoît Laurent, Les Muffatti, dir. Peter Van Heyghen (RAMÉE, 2011)

SCARLATTI, IL PRIMO OMICIDIO

- Bernarda Fink, Graciela Oddone, Dorothea Röschmann, Richard Croft, René Jacobs, Antonio Abete, Akademie für Alte Musik Berlin, dir. René Jacobs (HARMONIA MUNDI)

PERGOLESÌ, STABAT MATER

- Barbara Bonney, Andreas Scholl, Les Talens lyriques, dir. Christophe Rousset (DECCA)
- Nuria Rial, Carlos Mena, Ricercar Consort, dir. Philippe Pierlot (MIRARE)
- Véronique Gens, Gérard Lesne, Il Seminario musicale (ERATO)
- Anna Prohaska, Bernarda Fink, Akademie für alte Musik Berlin (HARMONIA MUNDI)

