



MOTETS NAPOLITAINS

LEONARDO LEO (1694 – 1744)

Turbido cælo mare furentes*

- 1 Turbido cælo mare furentes – 6'15
- 2 Recitativo : Accense ave cælestes – 0'56
- 3 Responde afflicte voci – 11'45
- 4 Alleluia – 2'18

ALESSANDRO SCARLATTI (1660 – 1725)

Totus amore languens

- 5 Totus amore languens – 1'53
- 6 Epulare, delectare – 2'01
- 7 Recitativo : Quid hoc cælesti ardore – 0'31
- 8 Non mannæ dulcedo – 2'39
- 9 Ite procul, o dapes mundanæ – 2'01
- 10 Eia ergo o anima mea – 1'42

NICOLA ANTONIO PORPORA (1686 – 1768)

Regina Cæli*

- 11 Regina Cæli – 2'48
- 12 Resurrexit sicut dixit – 1'59
- 13 Ora pro nobis Deum – 3'27
- 14 Alleluia – 1'08

ALESSANDRO SCARLATTI (1660 – 1725)

De tenebroso lacu

- 15 De tenebroso lacu – 6'02
- 16 Derelecti nos exorant – 5'14
- 17 Recitativo : Sele emosinas date – 0'45
- 18 Si Fenices sunt ardentes – 4'28
- 19 Recitativo : Ergo in tam – 0'57
- 20 De profundis – 7'03

** Premier enregistrement mondial*

Anthea Pichanick, contralto

Les Accents

Thibault Noally, premier violon et direction

Claire Sottovia, deuxième violon

Marie-Aude Guyon, alto

Elisa Joglar, violoncelle

Franck Ratajczyk, contrebasse

Marc Wolff, archiluth

Mathieu Dupouy, clavecin et orgue



SPIRITUALITÉ ET PROFONDEUR

Graver mon premier disque récital avec Les Accents s'est imposé comme une évidence, de par la fidélité qui nous lie et par la très grande compréhension mutuelle qui en découle sur le plan musical. Nous avons la possibilité d'aborder des partitions pour alto plus connues, comme les cantates de Vivaldi, mais nous avons préféré nous concentrer sur le motet italien de la deuxième moitié du XVII^e siècle dans toutes ses facettes – avec un petit accent sur Alessandro Scarlatti –, en essayant de proposer un programme très varié.

FR Thibault Noally sait accorder aux chanteurs la plus grande confiance, ce qui nous permet d'avancer ensemble dans la musique. J'ajouterai que mon passé de violoniste joue certainement son rôle dans cette entente : sans même parfois en avoir conscience, nous privilégions particulièrement les œuvres avec une écriture certes très vocale, mais offrant également un aspect très instrumental. Je pense notamment au motet Regina Cæli de Porpora, qui fait partie des deux œuvres inédites de cet enregistrement : la voix paraît souvent traitée comme un cinquième instrument à archet, qu'il s'agisse des vocalises ou de la tessiture générale. Le motet Turbido cælo de Leonardo Leo n'est pas moins exigeant, demandant une vélocité aussi grande et surtout une théâtralité qui nous conduit vers l'opéra – il convient toutefois de ne pas s'abandonner complètement dans une manière trop opératique car il s'agit d'une musique d'église.

Après Mitridate au Festival de Beaune, après le Stabat Mater que nous avons abordé à maintes reprises, Les Accents et moi sommes entrés dans un univers unique, celui d'Alessandro Scarlatti, dont il nous reste bien sûr à explorer les richesses infinies. Ce disque nous permet évidemment de prolonger le travail ainsi entrepris. J'avoue être très émue par l'intense spiritualité et la profondeur des deux motets de ce génie que nous avons enregistrés, Totus amore languens et le Tenebroso lacu, dont les textes nécessitent presque une perte de soi qui ne doit cependant pas être totale. Je suis aussi fascinée par sa capacité à utiliser parfois la voix comme un violon, tout comme par la sophistication harmonique de sa musique et les innombrables surprises qu'il réserve à l'auditeur. Ces deux motets ont été magnifiquement portés au disque par Gérard Lesne et nous aimerions rendre ici hommage à celui qui a tant fait pour notre connaissance de ce répertoire.

Anthea Pichanick

QUAND LES NAPOLITAINS RÉGNAIENT SUR L'EUROPE

Patrick Barbier

Auteur de *Naples en fête* et de *Pour l'amour du baroque* (Grasset)

Il est aujourd'hui si répandu que Vienne et Paris ont été, dès le XVIII^e siècle, et pour longtemps, « les » grandes capitales musicales de l'Europe, qu'on en oublie souvent le rôle essentiel joué par Naples, bien avant ses consœurs plus nordiques. N'oublions pas que la cité parthénopeenne est alors la troisième ville d'Europe après Londres et Paris et qu'à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, elle occupe une place de premier ordre dans le domaine de la formation musicale. Si l'on parle aujourd'hui d'une « école napolitaine », c'est avant tout par le rayonnement exceptionnel qu'ont connu ses meilleurs compositeurs et artistes à travers les cours et des théâtres européens.

Plusieurs raisons expliquent ce succès international. La première tient dans l'excellence des quatre conservatoires qui, pendant près de deux siècles, vont former de jeunes chanteurs, compositeurs et instrumentistes en leur offrant les meilleurs *maestri* et, surtout, en donnant aux plus démunis la chance de se faire un nom dans le domaine musical. En effet, ces quatre institutions sont au point départ, dès le XVI^e siècle, des maisons de charité, a priori destinées à recueillir les enfants pauvres et orphelins. Peu à peu, dans le sillage de la Contre-Réforme catholique, à une époque où la musique, profane ou sacrée, envahit tous les espaces publics et privés, il devient nécessaire de former cette masse d'enfants à l'art qui leur sera le plus utile dans la vie : la musique. Désormais, les conservatoires (c'est à cette époque et dans cette ville de Naples que naît pour la première fois ce mot) vont partager leurs effectifs entre une majorité de *figlioli*, qui ne payent rien puisqu'ils font partie des plus démunis, et une minorité de *convittori*, hôtes payants de milieux plus aisés, qui peuvent financer leurs études. Quelle que soit leur origine, tous auront accès, pour peu qu'ils prouvent leur excellence, aux plus hautes fonctions (celle de *maestro di cappella*, par exemple) ou aux succès les plus universels (ceux des plus grands castrats ou musiciens du temps).

Lorsqu'on observe les trois compositeurs présents dans cet enregistrement, tous ont eu un lien direct, plus ou moins long bien sûr, avec les quatre institutions napolitaines : Alessandro Scarlatti fait un

bref parcours à Santa Maria di Loreto, Nicola Porpora y passe aussi deux ans mais assure aussi deux périodes d'enseignement à Sant'Onofrio, tandis que Leonardo Leo enseigne conjointement à la Pietà dei Turchini et à Sant'Onofrio. Le quatrième conservatoire, non concerné par ces trois personnalités, est celui des Poveri di Gesù Cristo : il sera le lieu de formation de Pergolèse, entré comme hôte payant au violon et couronné à sa sortie comme éminent compositeur.

Une autre raison explique le rayonnement de cette école napolitaine : la facilité avec laquelle elle a absorbé de jeunes talents de provenances si différentes (la majorité émane bien sûr du royaume de Naples, mais beaucoup viennent d'autres Etats italiens, de Malte, des Flandres, d'Allemagne, d'Angleterre et jusque de la Russie), pour ensuite les envoyer aux quatre coins du continent. En ce sens, Naples a été beaucoup plus habile que Venise qui dispensait son enseignement musical aux jeunes orphelins de quatre *Ospedali* dont elles ne sortaient jamais. Si l'Europe ne venait pas les écouter sur les bords de la lagune, elles, de leur côté, ne pouvaient en aucun cas répandre dans d'autres nations l'excellence de l'enseignement musical qu'elles avaient reçu. Naples, en revanche, pratique avec justesse une diaspora salutaire : d'une part la ville ne pourrait à elle seule fournir du travail à la masse de musiciens et de chanteurs qu'elle forme ; d'autre part, avec une sorte de sens du « marketing » avant la lettre, elle a conscience que cet envol de ses meilleurs talents à travers l'Europe sert son image et contribue à sa renommée. Cet intérêt universel pour la production musicale napolitaine est relayé par deux phénomènes importants : la circulation des partitions, copiées ou imprimées, et ce fameux « Grand Tour » qui permet à de nombreux artistes, musiciens ou fils de l'aristocratie de venir flâner « l'air de Naples » et ce qu'on y crée, avant d'en rapporter la substantifique moelle dans leurs bagages.

Nous l'avons dit, ce CD rend hommage à trois figures essentielles de cette prodigieuse école, alors à son apogée : Alessandro Scarlatti, Nicola Porpora et Leonardo Leo. Leur point commun est ici l'intérêt qu'ils ont porté tous les trois à l'art du motet à une voix avec accompagnement instrumental. C'est là une forme très prisée dans la Naples du XVIII^e siècle. À une époque où les meilleurs castrats sont « produits » par les quatre conservatoires, le motet demeure une pièce idéale pour mettre en valeur l'un ou l'autre de ces chanteurs. Rappelons qu'aucune femme, depuis Saint Paul jusqu'à l'extrême fin du XVIII^e siècle, ne peut chanter en public dans l'église catholique. C'est bien la raison pour laquelle le Vatican, dès la fin du XVI^e siècle, a encouragé et légitimé la pratique de la castration, prétextant que rien n'est très beau et aucun sacrifice assez élevé pour chanter la louange divine. C'est donc pour les principaux castrats éduqués dans les conservatoires (ou en privé chez le *maestro* lui-même, comme ce sera le cas pour Farinelli et

Caffarelli, formés au domicile de Porpora), que s'adressent les motets de cet enregistrement. Quant aux lieux, ils nous sont bien connus. Deux institutions napolitaines s'arrachent les meilleures interprètes : l'une est la Chapelle Royale, dans laquelle ont lieu toutes les cérémonies importantes en présence de la famille des vice-rois espagnols, puis des vice-rois autrichiens, et enfin des rois de Naples, à partir du début du règne de Charles de Bourbon en 1734 ; l'autre est la chapelle du miracle de Saint Janvier, dans le bas-côté droit de la cathédrale : c'est là que deux fois par an (et aujourd'hui encore) se liquéfie au cours de longues prières et de processions le sang coagulé du saint protecteur des napolitains. Cette chapelle est en général l'endroit idéal pour lancer un jeune castrat très doué et lui permettre d'obtenir de futurs contrats à la Chapelle Royale, mais aussi au théâtre San Bartolomeo puis au théâtre San Carlo à partir de 1737. Chapelle Royale et Saint Janvier : ces deux « saints des saints » de la musique sacrée napolitaine n'excluent pas la présence et l'excellence de grands interprètes dans les quelque trois cents autres chapelles, églises et basiliques que compte la capitale du grand royaume du Sud.

S'il n'y a plus de castrats aujourd'hui, nous avons la chance de pouvoir faire renaître ce répertoire, souvent disparu depuis le XVIII^e siècle, grâce à de superbes voix de contre-ténors ou de contraltos féminins, comme celle d'Anthea Pichanick. Chaque motet comporte en général une alternance d'airs et de récitatifs qui, tout à la fois, mettent en lumière les différentes subtilités du texte latin, et permettent au chanteur, le castrat du XVIII^e siècle comme la cantatrice contemporaine, de montrer son talent dans le cantabile des épisodes intériorisés ou dans la virtuosité de passages plus enflammés. Alessandro Scarlatti, précurseur et co-fondateur, avec Francesco Provenzale, de la future école napolitaine du XVIII^e siècle, le montre bien dans *Totus amore languens*, en opposant la douce quiétude du croyant « tout languissant d'amour » de la première partie, à la joie qui semble le submerger dans l'air suivant, grâce aux envolées virtuoses sur les verbes « epulare, delectare ». Dans le *De tenebroso lacu*, il y ajoute même l'un de ces sublimes « figuralismes » dont l'époque baroque a le secret : les instruments entrent, comme sur la pointe des pieds, en une série de notes détachées qui partent des sommets pour descendre dans les abîmes, afin de mieux servir la beauté des trois premiers vers : « Depuis le lac ténébreux, Des profondeurs de leur prison, Vers nous soupirent les âmes du purgatoire. »

Porpora et Leo sont les successeurs directs d'Alessandro Scarlatti : ils forment ce qu'on nomme volontiers la première école napolitaine, celle qui recouvre en gros la première moitié du XVIII^e siècle. Le premier demeure l'un des plus célèbres de tous les maîtres napolitains, non seulement par l'enseignement qu'il prodigua à Farinelli, mais aussi par ses voyages et sa présence dans les plus grands théâtres européens,

de Naples à Vienne et de Venise à Londres. Le soin avec lequel il enseignait les secrets de la virtuosité à ses élèves se retrouve dans la joyeuse vocalisation qu'il répand dans son *Regina Caeli*, bien faite pour célébrer avec jubilation la mère du Christ. Leo, quant à lui, fait partie des compositeurs napolitains qu'on redécouvre depuis quelques années seulement et dont on ne cesse de saluer le talent de mélodiste et d'orchestrateur. Certaines de ses pages d'opéra, stupéfiantes de sensibilité ou de panache, n'ont rien à envier aux plus beaux airs de son contemporain Haendel. C'est du reste aux flamboiements des « airs de tempête » d'une héroïne d'opéra *seria* que s'apparente la première partie du *Turbido caelo* : typique de ce qu'on appelle au théâtre *aria di paragone* (air de comparaison), les tourments et l'effroi du croyant y sont justement comparés aux vents furieux et à la mer agitée des plus horribles tempêtes.

Avec ce motet de Leo, comme avec ceux de Scarlatti ou de Porpora, dont certains sont enregistrés ici pour la première fois, ce sont autant de petits joyaux de l'école napolitaine à son zénith qui retrouvent une seconde existence en plein XXI^e siècle !

ANTHEA PICHANICK | Contralto

La revue française Diapason salue « un timbre généreux, parfaitement posé, et une diction admirable », la qualifiant de « contralto souple à l'envoi libre, au médium suave ». Anthea Pichanick figure incontestablement parmi les jeunes voix les plus en vue de ces dernières années.

Faisant irruption sur la scène musicale grâce à son Premier Prix au prestigieux Concours Cesti d'Innsbruck en 2015, elle a rapidement attiré l'attention d'ensembles et de chefs renommés. Citons pour les formations spécialisées Le Concert Spirituel et Hervé Niquet, Le Poème Harmonique et Vincent Dumestre, le Purcell Choir et l'Orfeo Orchestra Budapest dirigé par György Vashegyi, Matheus et Jean-Christophe Spinosi, l'Accademia Bizantina et Ottavio Dantone, I Gemelli et Emiliano Gonzalez Toro, La Chimera et Eduardo Egüez, ou encore Les Musiciens du Louvre et Marc Minkowski. Elle se produit également aux côtés de formations symphoniques tels que l'Orchestre symphonique des Baléares dirigé par Pablo Mielgo ou l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian sous la baguette de Lorenzo Viotti.

Ses relations privilégiées avec Les Accents débutent en 2016 par le rôle d'Asteria dans Tamerlano de Vivaldi au Festival de Beaune. En 2017, ce même festival accueille Mitridate d'Alessandro Scarlatti (elle y chante le rôle-titre). Peu après, ils se produisent au Théâtre Grévin à Paris.

Forte de ses collaborations, elle chante au Théâtre des Champs-Élysées et à la Salle Gaveau à Paris, à la Chapelle Royale de Versailles, à la Seine Musicale de Boulogne-Billancourt, au Konzerthaus de Vienne ou à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, sans oublier les Festivals de Saint-Michel, d'Ambronay et de La Chaise-Dieu.

L'opulence de son timbre s'épanouit pleinement dans les grands chefs-d'œuvre choraux tels que Le Messie de Händel, la Passion selon Saint Jean ou l'Oratorio de Noël de Bach, et le Requiem de Mozart. Anthea Pichanick est tout aussi à l'aise sur les scènes d'opéra, faisant valoir un jeu d'actrice saluée unanimement : elle a ainsi incarné l'une des Servantes dans Elektra de Strauss à l'Opéra de Lyon sous la direction de Hartmut Haenchen ; Zulma dans L'Italienne à Alger de Rossini à l'Opéra de Nancy sous la direction de Giuseppe Grazioli ; Menandre dans Coronis de Duron avec Vincent Dumestre (Théâtre de Caen, Opéras de Rouen, Limoges et Lille, Maison de la Culture d'Amiens).

THIBAUT NOALLY | Violon et direction

Né en 1982, Thibault Noally commence ses études musicales avec Maurice Talvat, Yuko Mori et Irina Medvedeva. En 2000 il entre à la Royal Academy of Music de Londres pour y suivre l'enseignement de Lydia Mordokovitch, disciple de David Oistrakh. Il étudie également la musique ancienne et se produit avec Margaret Fautless, Micaëla Comberti et Sir Trevor Pinnock.

Depuis 2006, il est violon solo des Musiciens du Louvre de Marc Minkowski. Il dirige par exemple l'ensemble en janvier 2011 dans un programme avec Philippe Jaroussky à la Mozartwoche de Salzbourg. Pour le même festival, en janvier 2013, il entame avec Les Musiciens du Louvre un cycle de concerts sur les instruments originaux de Mozart.

Il collabore également avec la violoncelliste Ophélie Gaillard au sein de l'Ensemble Pulcinella. Il est membre de l'Ensemble Syntonia qui se consacre essentiellement au répertoire du quintette avec piano. Il est également violon solo invité d'orchestres modernes tels que le Sinfonia Varsovia ou l'Orchestre d'Auvergne.

Il se produit régulièrement avec des chanteurs renommés tels que Cecilia Bartoli, Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky, Vivica Genaux, Julia Lezhneva, Véronique Gens, Marie-Nicole Lemieux ou Marianne Crebassa, et apparaît comme soliste sur les scènes mondiales et les festivals les plus prestigieux (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées et Salle Gaveau à Paris, Chapelle Royale de Versailles, Opéra de Bordeaux, Opéra de Lyon, Auditorio Nacional de Madrid, Opera City de Tokyo, Staatsoper de Vienne, Staatsoper de Berlin, Concert Hall de Shanghai, Hong Kong Center of Arts, Concertgebouw d'Amsterdam, Festival d'Aix-en-Provence, Mozartwoche de Salzbourg...).

Thibault Noally a participé à de nombreux enregistrements discographiques notamment pour Deutsche Grammophon et Naïve. Son premier enregistrement, avec l'Ensemble Les Accents qu'il a fondé, Venezia 1700 est paru chez Aparté en novembre 2016 et est récompensé par la presse internationale (Choc de Classica, The Guardian, Pizzicato...). Toujours pour le label Aparté et enregistré avec la mezzo-soprano Blandine Staskiewicz, Oratorio révèle des joyaux méconnus du répertoire sacré baroque italien et suscite des critiques tout aussi élogieuses.



LES ACCENTS

L'ensemble Les Accents, fondé et dirigé par le violoniste Thibault Noally, est né au Festival International d'Opéra Baroque de Beaune en juillet 2014, avec un récital en compagnie de la mezzo-soprano Gaëlle Arquez. La clef de voûte artistique de l'ensemble est un travail approfondi sur l'oratorio et le motet baroque italien, à travers la redécouverte des partitions oubliées de Caldara, Porpora, Scarlatti, Bononcini ou Stradella. Les cantates et les opéras s'inscrivent également dans le répertoire de prédilection des Accents. Ainsi, à l'opéra, l'ensemble explore des œuvres méconnues de l'opera seria italien, notamment les grandes partitions de Vivaldi (Tamerlano), d'Alessandro Scarlatti (Mitridate Eupatore), de Caldara ou de Porpora. Il ne néglige toutefois pas Händel, dont ils ont interprété avec un vif succès l'opéra Rodrigo au Festival de Beaune. Le répertoire violonistique baroque constitue le cœur du projet de l'ensemble sous son visage purement instrumental, passant de l'école vénitienne (Venezia 1700), l'école germanique (Biber, Buxtehude, Pachelbel et la dynastie Bach), au répertoire baroque français (Leclair, Mondonville).

Depuis sa création, l'ensemble a pu se produire pour les Festivals de Beaune et de Froville, le Festival de La Chaise-Dieu, le Festival de Saint-Michel, le Festival d'Auvers-sur-Oise, le Klangvokal Festival de Dortmund, le Festival de Paris, à la Chapelle Royale de Versailles ou à la Salle Gaveau à Paris. À l'occasion du Festival de Paris 2017, Les Accents ont donné le Stabat Mater et le Nisi Dominus de Vivaldi avec le contre-ténor Tim Mead à la Sainte-Chapelle, un concert filmé par Mezzo. La même année, Les Accents sont l'ensemble sur instruments anciens des Victoires de la Musique Classique sur France 3 et France Musique : ils accompagnent Philippe Jaroussky, Sonya Yoncheva et Lea Desandre.

Durant les saisons récentes, on a retrouvé Les Accents pour des airs d'oratorios et motets aux Festivals de Sully-sur-Loire et de Narbonne ; des motets de Vivaldi avec Lea Desandre au Festival d'Auvers-sur-Oise ; un récital avec Vivica Genaux à la Salle Gaveau à Paris et au Festival de Vilnius ; l'oratorio Santa Teodosia de Scarlatti au Festival de La Chaise-Dieu ; le Stabat Mater de Pergelosi avec Véronique Gens et Marie-Nicole Lemieux (Théâtre des Champs-Élysées, Arsenal de Metz, Théâtre impérial de Compiègne), ou la reprise de Rodrigo de Händel au Theater an der Wien avec une distribution prestigieuse incluant Vivica Genaux, Emőke Baráth, Julia Lezhneva, Anthea Pichanick ou Emiliano Gonzalez Toro.

L'orchestre Les Accents a pour mécène La Caisse des Dépôts et La Fondation Orange.



LEONARDO LEO
Turbido cælo mare furentes

1 Turbido cælo mare furentes
murmurant unde sibillant venti,
surgunt horrendi nymbi, et procelle.
Flumina vibrant nubes frementes
fugiunt horrentes pallide stelle.

2 Accense ave cælestes
que miserum cor meum
heu nimis justo agitatis horrore, ah !
Cessate, cessate
dulcis aura serena
immortali clementie aura beata,
veni terrores meos fuga disperde,
afflicta consolare, et bonitate tua
fac me sperare.

3 Responde afflicte voci,
celesti aura amata
in tanta pena atroci
serena veni ad me.
Si placida spirabis
contenta et felix ero
solamen spero a te.

4 Alleluia

LEONARDO LEO
Sur la mer agitée, dans le ciel tourmenté

Sur la mer agitée, dans le ciel tourmenté,
les vents furieux mugissent, les eaux grondent,
des nuages et d'horribles tempêtes surgissent.
Les nuées menaçantes font s'élever l'eau des
fleuves, les étoiles pâlistantes fuient horrifiées.

Colères célestes enflammées
qui agitez mon cœur misérable
d'un effroi légitime, ah !
Suspendez votre courroux
douce brise sereine.
Bienheureuse brise de l'éternelle clémence,
viens, chasse et dissipe mes terreurs,
soulage dans ta bonté ma désolation,
et rends-moi l'espérance.

Réponds à ma voix affligée,
brise céleste bien aimée,
dans ma si grande et affreuse peine,
viens, sereine, jusqu'à moi.
Si tu souffles avec douceur,
satisfaite et heureuse je serai,
par toi en qui j'espère ma consolation.

Alléluia

LEONARDO LEO
On the troubled sea, in the turbulent sky

On the troubled sea, in the turbulent sky,
the waters roar, the wind whistles,
stormclouds gather and tempests rage.
The rivers tremble at the clouds' clamour
and the pale stars flee aghast.

Burning heavenly wrath
which harrows my miserable heart
with rightful dread beyond measure,
cease, oh cease!
Sweet and gentle breeze,
blest harbinger of eternal forbearance,
come, banish and dispel my terrors,
in your goodness ease my affliction
and give me hope.

Answer the call of my distress,
beloved heavenly breeze,
in my great and awful suffering
come in serenity to me.
If you blow gently
I shall be content and happy
and hope for solace from you.

Alleluia

ALESSANDRO SCARLATTI
Totus amore languens

- 5** Totus amore languens,
totus ardore succensus,
erga altaris sacramentum,
fidelis animus ardebat,
et in extasim raptus,
sic dicebat:
- 6** “Eulare, delectare
felicissimum cor meum.
Datur tibi manducare
panem cæli, verum Deum.
- 7** Quid hoc cælesti ardore
delectabilius ? Quid suavius ?
- 8** Non mannæ dulcedo,
non lactis pinguedo,
non favus, non mel.
- 9** Ite procul o dapes mundanæ,
ite vanæ, vos non quero, non cupio.
Vestra gaudia,
foris amena intus poena,
cibus vester non satiat.”
- 10** Eia ergo o anima mea,
ad hæc incendia divina,
semper ardens, semper spirans,
curre, propera, festina.

ALESSANDRO SCARLATTI
Tout languissant d’amour

- Tout languissant d’amour,
tout enflammé d’ardeur,
pour le sacrement de l’autel,
fidèle, mon âme brûlait,
et ravie en extase,
elle disait :
- « Sois dans la joie, réjouis-toi
mon cœur bienheureux.
Il t’est donné de manger le pain du ciel,
le Dieu véritable.
- Quoi de plus délectable que cet ardent désir
du ciel ? Quoi de plus suave ?
- Ni la douceur de la Manne,
ni l’onctuosité du lait,
ni le miel en rayons, ni la liqueur.
- Éloignez-vous de moi, festins de ce monde plein
de vanités, ce n’est pas vous que je recherche.
Je ne désire pas vos plaisirs, doux de prime abord
mais amers en les goûtant.
Votre nourriture ne rassasie pas. »
- Eh bien donc, ô mon âme,
vers ces ardeurs divines,
toujours avec flamme et avidité,
cours vite, hâte-toi !

ALESSANDRO SCARLATTI
All languishing from love

- All languishing from love,
all aflame with ardour
for the sacrament of the altar,
my faithful soul burned
and in rapt ecstasy,
said :
- “Feast, rejoice,
happiest of hearts.
It is given you to eat
the bread of heaven, true God.
- What could be more delightful than that
ardour for heaven? What more lovely?
- Not the sweetness of manna
or the smoothness of milk,
not the honeycomb or the honey.
- Away with you, o worldly feasts,
Away you vanities, I do not seek you,
I do not desire your pleasures,
sweet on the outside but bitter within,
your food does not sate me.”
- So then, o my soul,
to those divine fires,
always burning, ever alive,
run fast, make haste!

NICOLA ANTONIO PORPORA
Regina Cæli

11 Regina Cæli, lætare, alleluia :
quia quem meruisti portare, alleluia.

12 Resurrexit, sicut dixit, alleluia.

13 Ora pro nobis Deum,

14 alleluia.

ALESSANDRO SCARLATTI
De tenebroso lacu

15 De tenebroso lacu
de carcere profundo,
ad nos suspirant animae purgantes.
Levate ergo fideles,
levate ergo tam luctuosum fletum,
levate ergo tam rigidum tormentum.

NICOLA ANTONIO PORPORA
Reine du ciel

Reine du ciel, réjouissez-vous, alléluia :
car celui que vous avez mérité de porter
dans votre sein, alléluia,

est ressuscité comme il l'a dit, alléluia.

Priez Dieu pour nous.

Alléluia

ALESSANDRO SCARLATTI
Depuis le lac ténébreux

Depuis le lac ténébreux,
des profondeurs de leur prison,
vers nous soupirent les âmes du purgatoire.
Soulagez donc, vous les fidèles,
soulagez donc leurs pleurs si douloureux,
soulagez donc leur si rude tourment.

NICOLA ANTONIO PORPORA
Queen of heaven

Queen of heaven, rejoice, alleluia.
The Son you merited to bear,
alleluia,

has risen as he said, alleluia.

Pray to God for us.

Alleluia

ALESSANDRO SCARLATTI
From the dark and gloomy lake

From the dark and gloomy lake,
from the depths of their prison,
the souls in purgatory sigh to us.
Soothe then ye faithful,
Soothe then their sorrowful weeping,
Soothe then the harshness of their torment.

- 16** Derelecti nos exorant
cari amici, mei parentes,
iam languentes confortate.
Et auxilium implorant,
semper fervide dicentes
divas flammis mitigare.
- 17** Sele emosinas date,
ac operibus sanctis placate
Dei furorem et aquis lacrimarum
extinguite voragines flammarum.
- 18** Si Fenices sunt ardentes
sic a sorde sint mundate.
Erunt gemine lucentes
coram Christi maiestate.
- 20** Ergo in tam gravi supplicio nullum erit,
nulla pietas !
Absit chari fideles ut que mitigentur
pugnæ atroces nunc Purgatoris renoventur voces.
- 21** De profundis nos clamamus,
mæstas voces renovamus
suspirantes et plangentes,
nunc suffragia benigne imploramus
ab hoc igne ehu miseræ dolentes.

Abandonnés, ils nous supplient ;
mes chers amis, mes proches,
dès maintenant, reconfortez ceux qui languissent
et imploront notre secours
En disant toujours :
« Apaisez les flammes divines ».

Faites des offrandes
et, par de saintes œuvres,
apaisez la colère divine, et par des flots de larmes,
éteignez l'abîme des flammes.

Tel un Phénix, par les flammes,
purifiés de leurs souillures,
ils seront deux fois plus brillants
devant la majesté du Christ.

Et donc, dans un si dur supplice, il n'y aura rien !
Point de pitié ! Loin de nous cette pensée mes
chers fidèles, et pour que soient adoucis les atroces
combats du purgatoire, que nos voix redoublent.

Des profondeurs nous crions, nous redoublons
nos tristes voix en soupirant, en frappant nos
poitrines ; maintenant avec humilité nous implo-
rons de l'aide pour nous sauver de ce feu, hélas,
nous qui malheureux, souffrons et gémissons.

Abandoned, they beg us,
dear friends, my family,
hasten to comfort those who languish
and implore our help,
ardently saying again and again
“Quench the divine fires”.

Make offerings,
by holy works appease
the divine wrath and with floods of tears
extinguish the fathomless flames.

Then Phoenix-like, purified
of their uncleanness by fire,
they will shine twice as brightly
before the majesty of Christ.

And so in such harsh torment shall there
be nothing, no compassion? Far from us such a
thought, dear faithful, and, that the terrible battles
of purgatory be quelled, let us renew our call.

Out of the deep we cry,
we renew our sad call,
sighing and beating our breast.
Now we implore help to save us
from that fire, ah, we the afflicted.

SPIRITUALITY AND DEPTH

The decision to record my first solo recital with Les Accents was an easy one to take, given the ties that bind us and the resulting depth of our mutual musical understanding. We could have chosen better-known works for alto, like Vivaldi's cantatas, but preferred to focus on the Italian motet from the second half of the 17th century, in all its facets (with a slight emphasis on Alessandro Scarlatti), while seeking to offer plenty of variety.

EN Thibault Noally places great trust in his singers, which enables us to move forward together in the music. The fact that I used to play the violin certainly plays a part in our rapport: sometimes without even being aware of it, we give preference to works which, while very vocal, are also highly instrumental. Porpora's *Regina Coeli*, one of the two previously unrecorded works on this CD, is a good example, since the voice often seems to be treated as a fifth stringed instrument, whether in its vocal figures or general tessitura. Leonardo Leo's motet *Turbido coelo* is no less demanding, requiring the same virtuosity but also a theatricality that points towards opera – though as it is still church music, it is important not to go over the top!

With *Mitridate* at the Beaune Festival and the *Stabat Mater*, which we have often performed together, Les Accents and I entered a unique world, that of Alessandro Scarlatti, much of whose infinite riches we still have to explore. This recording gives us an opportunity to make some headway. I must admit to being deeply moved by the intense spirituality and depth of the two motets recorded here, *Totus amore languens* and *Tenebroso lacu*: their texts call for an abandonment of self which must nevertheless not be total. I am also fascinated by the way he sometimes uses the voice as a violin, just as I am by the harmonic sophistication of his music and the innumerable surprises it has in store for the listener. These two motets have already been magnificently recorded by Gérard Lesne, and we would like to pay tribute here to a musician who has done so much for our understanding of this repertoire.

Anthea Pichanick

WHEN THE NEAPOLITANS HELD SWAY OVER EUROPE

Patrick Barbier

Author of *Naples en fête* and *Pour l'amour du baroque* (Grasset)

It is now such a part of common lore that Vienna and Paris were the great musical capitals of Europe, both in the 18th century and long beyond, that the key role played by Naples well before its more northerly companions is often overlooked. The capital of the Parthenopean Republic and the continent's third most important city at the time, it led the way in musical education from the second half of the 17th century. If the "Neapolitan school" is part of our historical musical vocabulary, it is above all because its finest composers and artists exercised exceptional influence in courts and theatres all over Europe.

There are several reasons for this international success. The first is the excellence of the four music schools which, for nearly two centuries, trained young singers, composers and instrumentalists, offering them the best teachers and, most importantly, giving even those at the bottom of the social ladder an opportunity to make a name for themselves in the musical world. That is because all four had started out in the 16th century as charitable institutions taking in orphans and children from poor families. Gradually, in the wake of the Counter-Reformation, at a time when music both secular and sacred was invading public and private spaces everywhere, the large numbers of children in their care were given training in the art that would be most useful to them as adults: music. The conservatories – the word was coined in Naples at that time – would host a majority of *figlioli*, who paid nothing because they were among the poorest of the poor, and a minority of *convittori* from better-off circles who were able to pay their way. Whatever their origin, all had access, providing they could demonstrate their excellence, to the highest functions – that of *maestro di cappella*, for example – or to the pinnacles of success, as the great *castrati* and other *virtuosi* showed.

All three composers featured in this recording have a direct connection – more or less lengthy, of course – with the Neapolitan institutions. Alessandro Scarlatti passed briefly through Santa Maria di Loreto, Nicola Porpora also spent time there – two years – and had two spells teaching at Sant'Onofrio,

while Leonardo Leo taught at both Pietà dei Turchini and Sant'Onofrio; however, none of the three had any connection with the fourth school, Poveri di Gesù Cristo, which Pergolesi entered as a *convittore* to learn the violin and left as an eminent composer.

There is another reason for the extent of the Neapolitan school's influence: the ease with which it absorbed talented young students from a wide range of backgrounds and then sent them back out to the four corners of the continent. Most of them were from the Kingdom of Naples, of course, but many came from other Italian states and further afield, making the journey from Malta, Flanders, Germany, England and even Russia. Naples was much more astute in this respect than Venice, which dispensed its musical instruction to orphan girls in four *Ospedali* which they then never left. While visitors from all over Europe might flock to hear them on the shores of the lagoon, they were entirely unable to repay the compliment and take the excellence of the musical education they had received to other countries. Naples, in contrast, reaped the benefits of a judiciously promoted diaspora. On the one hand, the city alone could not provide enough work for the host of singers and other musicians it trained; on the other, with a premonitory sense of marketing, it was aware of the extent to which scattering its finest talents throughout Europe would enhance its image and reputation. That universal interest in Neapolitan musical production was sustained by two other important factors: the circulation of copied or printed scores and the famous Grand Tour, during which many artists, musicians and young members of the aristocracy came to sample the air of Naples and its artistic creation, taking its essence back home with them.

As mentioned earlier, this CD pays tribute to three of the leading lights of that prodigious school, then at its peak: Alessandro Scarlatti, Nicola Porpora and Leonardo Leo. What binds them together here is the interest they all showed in the solo motet with instrumental accompaniment, a highly popular form in 18th-century Naples. At a time when the four conservatories were producing the best castrati, the motet was an ideal piece for showing off their skills. Women, of course, were not allowed to sing in public in Catholic churches from the days of St Paul until the very end of the 18th century. That is why the Vatican, from the late 16th century, had encouraged and legitimised castration, on the grounds that nothing was too fine and no sacrifice too great to sing the Divine praise. The motets recorded here were therefore intended for the leading castrati trained at the conservatories (or privately with the maestro himself, as was the case with Farinelli and Caffarelli, taught at Porpora's home). The places where they would have been performed are also well-known, since two Neapolitan institutions

competed for the best musicians. One was the Chapel Royal, where all major ceremonies took place in the presence of the family of the Spanish viceroys, then the Austrian viceroys and finally, from the start of the reign of Charles de Bourbon in 1734, the kings of Naples. The other was the Chapel of the Miracle of St Januarius, off the right-hand side-aisle of the Cathedral. That is where, in a tradition that continues to this day, a ceremony involving long prayers and processions is performed, during which the coagulated blood of the patron saint and protector of Naples liquefies. The chapel was generally the ideal place to launch a gifted young castrato and enable him to win future contracts with the Chapel Royal or the Teatro San Bartolomeo or, from 1737, the Teatro San Carlo. Though the Chapel Royal and St Januarius' Chapel were at the pinnacle of Neapolitan sacred music, many excellent musicians were also to be found in the three hundred or so other chapels, churches and basilicas in the capital of the great southern kingdom.

While there are no longer any castrati nowadays, it is our good fortune that this repertoire, often unheard since the 18th century, has been revived by superb counter-tenors or female contraltos like Anthea Pichanick. In each motet, arias generally alternate with recitative, illuminating in their own way the subtleties of the Latin text and giving the singer, whether 18th-century castrato or contemporary contralto, an opportunity to show off their phrasing, in the introspective episodes, or their virtuosity, in the more passionate passages.

Alessandro Scarlatti, precursor and co-founder with Francesco Provenzale of the future 18th-century Neapolitan school, provides an illustration of this in *Totus amore languens*, contrasting the calm of the first part, "All languishing from love", with the joy that seems to overwhelm the believer in the following aria, with its virtuoso figures on the verbs "*epulare, delectare*" ("feast, rejoice"). In *De tenebroso lacu*, he even adds one of those wonderful instances of word painting so characteristic of the baroque period: the instruments enter as if on tiptoe, in a sequence of detached notes which start from the top and descend into the abyss in order to better serve the beauty of the first three verses: "From the dark and gloomy lake, from the depths of their prison, the souls in purgatory sigh to us".

Porpora and Leo were Alessandro Scarlatti's direct successors, forming what is known as the first Neapolitan school, the one which, broadly speaking, spanned the first half of the 18th century. Porpora remains one of the most famous of all the Neapolitan masters, not only because he was Farinelli's singing teacher but also because he travelled widely and spent time in leading European courts

and theatres from Naples to Vienna and from Venice to London. The care with which he passed on the secrets of virtuosity to his pupils can be found in the joyful vocal flourishes that fill his *Regina Caeli*, an appropriately jubilant celebration of the mother of Christ. Leo is one of the Neapolitan composers to have been rediscovered only relatively recently, his talent for melody and orchestration being increasingly admired. Some parts of his operas, of astounding sensitivity or panache, compare favourably with the finest airs of his contemporary Handel. The opening of *Turbido caelo* is reminiscent of the dazzling flourishes of a storm aria sung by the heroine of an opera seria: typical of what is known as an *aria di paragone* (comparison aria), the believer's torment and fright are compared with the furious winds and raging seas of the most terrible tempests.

Whether Leo's motet, recorded here for the first time, or those of Scarlatti and Porpora, these are true gems of the Neapolitan school at its height, brought to life again in the 21st century.



ANTHEA PICHANICK | Contralto

The French classical music magazine *Diapason* praises her “generous, perfectly balanced timbre and admirable diction”, describing her as “a supple-voiced contralto with an easy emission and a mellifluous middle register”. Anthea Pichanick is without doubt one of the leading young singers of recent years.

Bursting onto the musical scene after winning first prize at the prestigious Innsbruck Cesti Competition in 2015, she soon attracted the attention of leading period ensembles and conductors, including Le Concert Spirituel and Hervé Niquet, Le Poème Harmonique and Vincent Dumestre, the Budapest Purcell Choir and Orfeo Orchestra directed by György Vashegyi, Matheus and Jean-Christophe Spinosi, the Accademia Bizantina and Ottavio Dantone, I Gemelli and Emiliano Gonzalez Toro, La Chimera and Eduardo Egüez, and Les Musiciens du Louvre and Marc Minkowski. She has also sung with larger orchestras such as the Balearic Symphony Orchestra conducted by Pablo Mielgo and the Gulbenkian Orchestra conducted by Lorenzo Viotti.

Her close relationship with Les Accents began in 2016 with the role of Asteria in Vivaldi’s *Tamerlano* at the Beaune Festival. In 2017, she sang the title role in Alessandro Scarlatti’s *Mitridate* at the same festival. Shortly afterwards, they were guests of the Théâtre Grevin in Paris.

She has sung at the Théâtre des Champs-Élysées and Salle Gaveau in Paris, the Chapelle Royale in Versailles, the Seine Musicale in Boulogne-Billancourt, the Konzerthaus in Vienna and the Gulbenkian Foundation in Lisbon, as well as at the Saint-Michel-en-Thiérache, Ambronay and La Chaise-Dieu Festivals.

Her opulent timbre comes fully into its own in the great works of the oratorio repertoire such as Handel’s *Messiah*, Bach’s *St John Passion* and *Christmas Oratorio* and Mozart’s *Requiem*. Anthea Pichanick is equally at ease on the opera stage, displaying a unanimously acclaimed dramatic talent in roles that include a Maid in Strauss’s *Elektra* at Lyon Opera under Hartmut Haenchen, Zulma in Rossini’s *L’Italiena in Algeri* at Nancy Opera under Giuseppe Grazioli, and Menandre in Durón’s *Coronis* with Vincent Dumestre in Caen, Rouen, Limoges, Lille and Amiens.

THIBAUT NOALLY | Violin and conductor

Born in 1982, Thibault Noally started his musical education with Maurice Talvat, Yuko Mori and Irina Medvedeva. In 2000, he entered the Royal Academy of Music in London to study with Lydia Mordokovitch, a disciple of David Oistrakh. He also studied early music and performed with Margaret Faultless, Micaëla Comberti and Sir Trevor Pinnock.

Leader of Marc Minkowski’s Les Musiciens du Louvre since 2006, in January 2011 he directed the ensemble in a programme with Philippe Jaroussky at the Salzburg Mozartwoche. In January 2013, at the same festival, he started a cycle of concerts with Les Musiciens du Louvre in which some of the instruments used had belonged to Mozart himself.

Thibault Noally also works with the cellist Ophélie Gaillard in the Ensemble Pulcinella. A member of the Ensemble Syntonia, which focuses mainly on the piano quintet repertoire, he is also guest leader of modern orchestras such as Sinfonia Varsovia and the Orchestre d’Auvergne.

He regularly performs with leading singers, including Cecilia Bartoli, Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky, Vivica Genaux, Julia Lezhneva, Véronique Gens, Marie-Nicole Lemieux and Marianne Crebassa, and as a soloist in the world’s top concert halls (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées and Salle Gaveau in Paris, Chapelle Royale in Versailles, Bordeaux Opera, Lyon Opera, Auditorio Nacional in Madrid, Opera City in Tokyo, Vienna State Opera, Berlin State Opera, Shanghai Concert Hall, Hong Kong Center of Arts, Amsterdam Concertgebouw, etc.) and at the most prestigious festivals (Aix-en-Provence, Salzburg Mozartwoche, etc.).

Thibault Noally has made numerous recordings, notably for Deutsche Grammophon and Naïve. *Venezia 1700*, his first recording with the ensemble he founded, Les Accents, was released on the Aparté label in November 2016 and hailed by the international press (*Classica*, *The Guardian*, *Pizzicato*, etc.). *Oratorio*, a second recording for Aparté with the mezzo-soprano Blandine Staskiewicz in little-known gems of Italian baroque sacred music, attracted equally favourable reviews.

LES ACCENTS

Les Accents, founded and directed by the violinist Thibault Noally, started life in July 2014 at the Beaune International Baroque Opera Festival with a recital in the company of the mezzo-soprano Gaëlle Arquez. The ensemble's artistic approach is guided by detailed study of the Italian baroque oratorio and motet repertoire, through the rediscovery of forgotten works by composers such as Caldara, Porpora, Scarlatti, Bononcini and Stradella. It also extends to cantatas and operas, including little-known examples of Italian *opera seria* such as Vivaldi's *Tamerlano*, Alessandro Scarlatti's *Mitridate Eupatore* and works by Caldara and Porpora, as well as Handel, whose opera *Rodrigo* they performed at the Beaune Festival to great acclaim. In its purely instrumental guise, Les Accents focuses mainly on the baroque violin repertoire, ranging from the Venetian school (*Venezia 1700*) and the German school (Biber, Buxtehude, Pachelbel and the Bach family) to the French baroque period, exemplified by Leclair and Mondonville.

Since its inception, the ensemble has been the guest of major festivals (Paris, Beaune, Froville, La Chaise-Dieu, Saint-Michel-en-Thiérrache, Auvers-sur-Oise, the Dortmund Klangvokal Festival) and venues such as the Chapelle Royale in Versailles and the Salle Gaveau in Paris. As part of the 2017 Paris Festival, Les Accents performed Vivaldi's *Stabat Mater* and *Nisi Dominus* with the counter-tenor Tim Mead at the Sainte-Chapelle, filmed by Mezzo. The same year, the ensemble won the period-instrument award at the Victoires de la Musique Classique on France 3 and France Musique, accompanying Philippe Jaroussky, Sonya Yoncheva and Lea Desandre.

More recently, Les Accents have performed a programme of oratorio and motet arias at the Sully-sur-Loire and Narbonne Festivals, Vivaldi motets with Lea Desandre at the Auvers-sur-Oise Festival, a recital with Vivica Genaux at the Salle Gaveau in Paris and the Vilnius Festival, Scarlatti's oratorio *Santa Teodosia* at the Festival de La Chaise-Dieu, Pergolesi's *Stabat Mater* with Véronique Gens and Marie-Nicole Lemieux at the Théâtre des Champs-Élysées, Arsenal de Metz and Théâtre impérial de Compiègne, and Handel's *Rodrigo* at the Theater an der Wien with a distinguished cast including Vivica Genaux, Emõke Baráth, Julia Lezhneva, Anthea Pichanick and Emiliano Gonzalez Toro.

Les Accents is sponsored by the Caisse des Dépôts and the Fondation Orange.

Merci

À Xavier Carrère pour son aide précieuse.

À Anne Garance Fabre dit Garrus pour son travail d'édition des manuscrits.

À François Eckert pour son écoute, sa patience et sa gentillesse.

Enregistrement du 16 au 19 juillet 2019 à l'Église luthérienne Saint Pierre, Paris

Sources musicales : Les délices de la solitude & Cantata Editions, James Sanderson

Prise de son et direction artistique : François Eckert assisté de Louis Delegrange

Montage : Mathilde Genas et François Eckert

Mixage et Mastering : François Eckert

Photos : Philippe Matsas

Livret : Patrick Barbier

Traductions : Gilles Grimaldi (français) et Adrian Shaw (anglais)

© La Música pour l'ensemble des textes et traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Arnaud Bahuaud

La Música SAS
Philippe Maillard
21, rue Bergère
75009 Paris

www.lamusica.fr

© Les Concerts Parisiens © La Música LMU 019



[Back cover to be sticked]