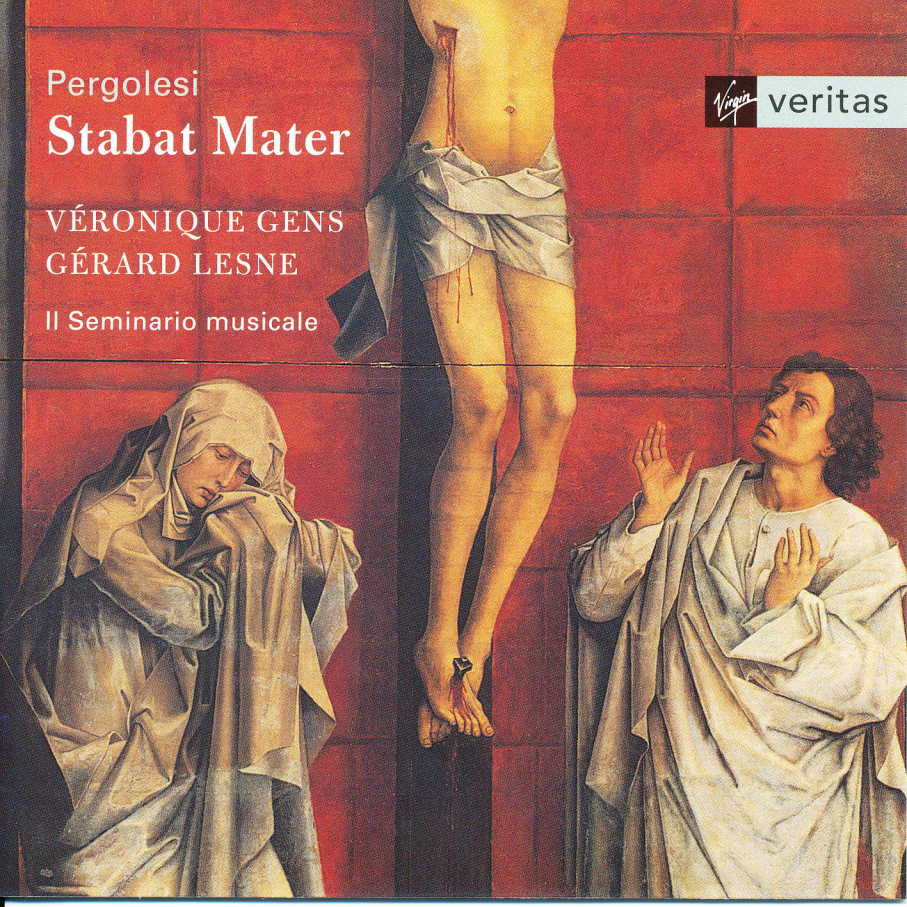


Pergolesi  
**Stabat Mater**

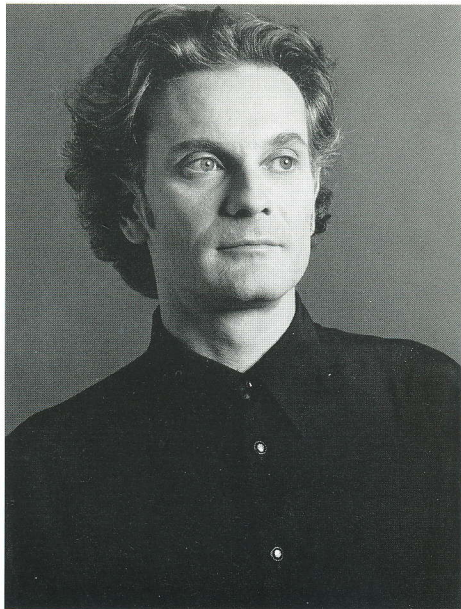
VÉRONIQUE GENS  
GÉRARD LESNE

Il Seminario musicale

*Virgin* veritas



Gérard Lesne  
Eric Mulet/EMI France



# GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI 1710-1736

## Stabat Mater

pour soprano, contralto, cordes et basse continue

## Salve Regina

pour contralto et cordes

*en fa mineur . F minor . f-moll*

## Sinfonia a tre

pour violoncelle et basse continue

*en fa majeur . F major . F-dur*

Véronique Gens *soprano*

Gérard Lesne *contralto et direction*

IL SEMINARIO MUSICALE

## Stabat Mater

1	Stabat mater dolorosa	4:41
2	Cuius animam gementem	2:14
3	O quam tristis et afflicta	2:21
4	Quae moerebat et dolebat	1:55
5	Quis est homo qui non fleret	2:45
6	Vidit suum dulcem natum	3:21
7	Eia mater, fons amoris	2:09
8	Fac ut ardeat cor meum	2:13
9	Sancta mater, istud agas	4:54
10	Fac ut portem Christi mortem	3:04
11	Inflammatum et accensum	2:05
12	Quando corpus morietur	3:41
13	Amen	0:57

## Salve Regina

14	Salve Regina	4:16
15	Ad te clamamus	1:02
16	Ad te suspiramus	3:43
17	Eia ergo, advocata nostra	1:23
18	Et Jesum	1:59
19	O clemens	2:04

## Sinfonia a tre

20	Comodo	1:07
21	Allegro	1:41
22	Adagio	2:02
23	Presto	1:52

## PERGOLESI

### Stabat Mater

La gloire posthume qui auréola la personnalité de Giovanni Battista Pergolesi, le mythe qui se forma dans toute l'Europe autour de ce musicien de génie disparu à vingt-six ans représente un phénomène exceptionnel, le premier de l'histoire de la musique, qui ne trouvera d'équivalent qu'avec la mort de Mozart en 1791.

Né en 1710 à Jesi, dans les Marches, le jeune garçon fut envoyé à l'âge de douze ans à Naples, au Conservatoire des Poveri di Gesù Cristo où il fut l'élève de Gaetano Greco, Leonardo Vinci et Francesco Durante. En 1732, il était maître de chapelle du prince Ferdinando Colonna Stigliano, écuyer du vice-roi de Naples. Deux ans plus tard, lorsque Charles de Bourbon monta sur le trône napolitain, le compositeur entra au service du duc de Maddaloni. En 1735, il était nommé organiste surnuméraire de la chapelle royale napolitaine. Dans le sillage des musiciens issus des célèbres conservatoires parthénopeïens, Pergolesi commença très jeune ses activités théâtrales, composant tant dans la veine de l'*opera seria* (*L'Olimpiade* fut représentée à Rome en 1735), que dans le style bouffe, particulièrement prisé à Naples. *Lo frate 'nnamorato*, donné en 1732, connut un triomphe, de même que les intermèdes, *La serva padrona*, en 1733, et *Livietta e Tracollo*, l'année suivante. *Il Flaminio*, sa dernière

comédie musicale, fut représentée en automne 1735. A cette époque, la santé du jeune compositeur déclinait déjà. Au début de l'année suivante, Pergolesi se retira au monastère franciscain de Pozzuoli, près de Naples. D'après le marquis de Villarosa, c'est là que le jeune homme aurait composé son *Salve Regina* et, comme un Requiem, son sublime *Stabat Mater*. Souffrant de phthisie, Giovanni Battista Pergolesi s'éteignit à Pozzuoli, le 16 mars 1736.

Pergolesi laissa quatre cantates, des solfèges et quelques rares pièces instrumentales, comme cette *Sinfonia* en quatre mouvements, pour violoncelle et basse continue, écrite sans doute pour son mécène, le duc de Maddaloni, qui était un violoncelliste amateur.

Dans l'Italie de la Contre-Réforme, les occasions d'écrire des pièces religieuses ne manquaient certes pas aux compositeurs. Dans la seule année de 1731, Pergolesi composa pour Naples deux drames sacrés, *La conversione di San Guglielmo*, *Duca d'Aquitania* et *La morte di San Giuseppe*. Il mit en musique encore deux messes (celle en *fa*, commandée par le duc de Maddaloni, fut exécutée dans l'église San Lorenzo in Lucina, à Rome, en 1734, avec une pompe extraordinaire), des pièces religieuses, des motets, des psaumes, certains demandés à Pergolesi par l'archevêque de Naples pour célébrer San Emidius, récemment élu protecteur de la ville contre les séismes.

Le *Salve Regina* est la dernière et la plus connue des quatre antiennes dédiées à la Vierge. Pergolesi en a écrit deux : le premier en *la* mineur et le second en *do* mineur, l'un et l'autre pour soprano (toujours interprété, à l'église, par un castrat), avec cordes et basse continue. Ce dernier fut ensuite transcrit pour la voix d'alto, dans la tonalité de *fa* mineur. C'est la version enregistrée par Il Seminario musicale. Les harmonies très audacieuses, les chromatismes et les dissonances y forment une riche structure polyphonique, où la voix et la basse continue concentrent l'énergie mélodique. C'est une pièce d'une grande intériorité et d'un lyrisme profond.

Dans des dimensions plus amples, plus déclamatoire et plus décoratif aussi, le *Stabat Mater* fut commandé à Pergolesi, peu avant son départ pour Pozzuoli, toujours par le duc de Maddaloni. Cette composition était destinée à remplacer le *Stabat* d'Alessandro Scarlatti (dont il conserve le même effectif vocal, pour soprano et alto), à Santa Maria dei Sette Dolori, église où le mécène possédait une chapelle votive et où il faisait exécuter des œuvres religieuses, chaque troisième dimanche de septembre.

Le *Stabat Mater* de Pergolesi connut une large diffusion posthume dans l'Europe des Lumières, diffusion dont témoignent les nombreuses copies manuscrites, les éditions, les traductions et les adaptations multiples. Johann Sebastian Bach en fit lui-même une parodie, dont on ne

découvrit le manuscrit autographe qu'en 1961, à la bibliothèque d'Etat de Berlin. Le *Stabat* était exécuté au Danemark vers 1745 par la compagnie bouffe des frères Mingotti. En 1810, Giovanni Paisiello, à Naples, en proposait encore une nouvelle adaptation, avec des instruments à vent.

Le texte est réparti en douze sections qui font se succéder les duos vocaux, tantôt contrapuntiques et fugués, tantôt homorythmiques et verticaux. Les parties solistes, elles, laissent libre cours à l'effusion lyrique des chanteurs. Altérence et union du *stile antico*, voulu par l'église, et du *stile moderno*, propre au monde de la musique profane. Dans les trente dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, le *Stabat Mater* de Pergolesi suscitait encore de nombreuses polémiques parmi les théoriciens et les historiens italiens de la musique. Le Père Martini, l'Abbé Antonio Eximeno, Vincenzo Manfredini et Saverio Mattei s'efforçaient de montrer que, dans certains versets de cette partition religieuse, on retrouvait des parentés thématiques avec plusieurs des arias de *La serva padrona* et du *Frate 'nmamorato*. En fait, ces adaptations de la musique profane vers la musique sacrée, et *vice versa*, étaient une pratique courante chez les compositeurs italiens qui travaillaient à la fois pour les scènes de théâtre et pour les églises, créant des œuvres profanes et des pièces religieuses commissionnées par les mêmes mécènes et destinées au même public.

Le *Stabat Mater* de Pergolesi fut entendu pour la première fois en France au Concert spirituel, interprété par deux chanteurs de la Musique du Roi, Pierre Dota et le castrat d'origine italienne, naturalisé français, Antoine Albanèse. On était en 1753, c'est-à-dire quelques mois après le succès retentissant de l'intermède *La serva padrona*, dont cette œuvre sacrée venait contrebalancer, par son lyrisme, la légèreté et la vivacité scéniques. Le *Stabat* resta à l'affiche du Concert vingt-huit ans durant, exécuté à plus de quatre-vingts reprises, souvent sous forme fragmentaire, avec de regrettables adaptations, rarement par des chanteurs italiens (le castrat Gaetano Guadagni en 1754, les ténors Giacomo Davide et Matteo Babini en 1785-1787), le plus fréquemment par des interprètes français qui, à l'exception de Marie Fel, la célèbre soprano de l'Académie Royale de Musique, ne connaissaient ni le style ni la prononciation italienne. Le *Stabat Mater* de Pergolesi n'en fut pas moins brandi par les défenseurs de la musique ultramontaine (Grimm, Rousseau, D'Alembert...) comme l'emblème de la perfection et de la force expressive de la musique italienne.

La renommée que connut Pergolesi en France après 1750 fut considérable. Renommée fondée essentiellement sur le *Stabat Mater* et *La serva padrona*, sur quelques airs de *L'Olimpiade*, le *Salve Regina* chanté par Marie Fel au Concert spirituel, sur la cantate *Orfeo* publiée par

Albanèse... De la vie, de la carrière de ce compositeur, que sait-on au juste ? En juillet 1772, un certain Boyer, dans les colonnes du *Mercur de France*, donna quelques éléments biographiques concernant ce mystérieux musicien italien. Non, affirme celui-ci, Pergolèse n'est pas mort assassiné à Rome. D'ailleurs, ce musicien avait-il besoin d'un sort aussi effroyable "pour s'élever à ce degré d'expression qui caractérise son *Stabat Mater* ?" Pour éloigner les foules de la salle des Tuileries où se tient le Concert spirituel, il aurait fallu, écrit encore Diderot en 1760 dans son *Neveu de Rameau*, "défendre par une ordonnance de police à quelque personne, de quelque qualité ou condition qu'elle fût, de chanter le *Stabat* de Pergolèse". L'auditoire français est ensorcelé, comme envoûté par Pergolesi. Ce *Stabat*, lance encore Diderot avec une pointe d'ironie, il aurait mieux valu "le faire brûler par la main du bourreau".

Sylvie Mamy, 1997

GÉRARD LESNE a fait ses premières armes dans les ensembles de René Clemencic et de Marcel Pérès. Il a chanté par la suite avec, entre autres, Les Arts Florissants et La Chapelle Royale, participant à un grand nombre de concerts et d'enregistrements et se forgeant une renommée internationale qui ne cesse de croître. Pour approfondir son domaine de prédilection, la musique baroque, il a créé en 1985 l'ensemble vocal et instrumental Il Seminario musicale, qui se consacre principalement au répertoire des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles italiens et français. Leurs nombreux disques ont obtenu les récompenses les plus prestigieuses.

Après ses débuts en 1986 avec Les Arts Florissants et William Christie, VÉRONIQUE GENS se fait rapidement une grande réputation dans le domaine baroque, en travaillant notamment avec Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Jean-Claude Malgoire, René Jacobs et Christophe Rousset. Après avoir élargi son répertoire, avec un égal bonheur, vers les grands rôles d'opéra mozartiens, elle est élue Artiste Lyrique de l'Année en 1995. Parmi sa discographie riche et variée figurent plusieurs enregistrements avec Gérard Lesne et Il Seminario musicale, dont les *Lamentations de Jérémie* de Jommelli, qui a obtenu une Victoire de la Musique en 1997.

## PERGOLESI

### Stabat Mater

The posthumous glory surrounding the figure of Pergolesi and the myth which sprang up throughout Europe about this composer of genius who died at the tragically early age of twenty-six, was a unique phenomenon that was to find its equivalent only in the death of Mozart in 1791.

Born at Jesi in the Marches, Pergolesi was sent at the age of twelve to Naples where, at the Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, he was a pupil of Gaetano Greco, Leonardo Vinci and Francesco Durante. In 1732 he became *maestro di cappella* to Prince Ferdinando Colonna Stigliano, equerry to the Viceroy of Naples. Two years later, when Charles de Bourbon ascended the Neapolitan throne, Pergolesi entered the service of the Duke of Maddaloni and in 1735 was appointed assistant organist in the Neapolitan royal chapel. Following in the footsteps of the long line of composers who had emerged from the renowned Neapolitan conservatories, Pergolesi began to compose for the theatre at an astonishingly early age, writing in the genres both of *opera seria* (his setting of Metastasio's *L'Olimpiade* was premiered at Rome in 1735) and of *opera buffa*, which was especially appreciated in Naples: his comedy *Lo frate 'nnamorato* was staged in 1732 and was



triumphantly received, as were his comic intermezzi *La serva padrona* (1733) and *Livetta e Tracollo* (1734). His last comedy, *Il Flaminio*, was performed in the autumn of 1735. At this period the young composer's health was already in decline, and early the following year he retired to the Franciscan monastery at Puzzuoli, not far from Naples. According to Marchese Villarosa, it was there that Pergolesi wrote his celebrated *Salve Regina* and, as a sort of Requiem, his sublime *Stabat Mater*. He died of tuberculosis at Puzzuoli on 16 March 1736. Pergolesi left four cantatas, a set of *soffeggi* and a small number of instrumental pieces, including the present *Sinfonia* in four movements for cello and continuo, doubtless written for the Duke of Maddaloni, who was an amateur cellist.

In Counter-Reformation Italy there was certainly no lack of opportunity for composers to write religious music. In 1731 alone Pergolesi wrote two sacred dramas for Naples, *La conversione di San Guglielmo, Duca di Aquitania*, and *La morte di San Giuseppe*. He also made two settings of the Mass (that in F major, commissioned by the Duke of Maddaloni, was performed in a sumptuous realisation at the church of San Lorenzo in Lucina, at Rome, in 1732), as well as other religious works, motets, and psalms, some of them commissioned from Pergolesi by the Archbishop of Naples to celebrate San Emidio, recently chosen as

protector of the city against earthquakes.

The *Salve Regina* is the best known of the four Marian antiphons, and Pergolesi made two settings of this famous text, the first in A minor and the second in C minor, both for soprano (always sung in churches by castrati), accompanied by strings and basso continuo. The second setting was then transcribed for alto voice in a transposition to F minor, in which version it is recorded here. The daring harmonies, the chromaticism and dissonance together form a rich polyphonic fabric in which the melodic energy is concentrated in the voice part and the bass line. This is a piece of great intensity and inner feeling.

The *Stabat Mater* is constructed on a grander scale, its proportions are broader, it is more declamatory and also more ornate. It too was commissioned by the Duke of Maddaloni, shortly before the composer's departure for Puzzuoli. This work was intended to replace Alessandro Scarlatti's setting of the *Stabat Mater* (the vocal scoring of which, for solo soprano and alto, it retains) at Santa Maria dei Sette Dolori, a church where Pergolesi's great aristocratic patron had a votive chapel and where he had endowed a foundation for the performance of religious works every year on the third Sunday in September.

Pergolesi's *Stabat Mater* was performed widely throughout Enlightenment Europe after

his death, as is shown by the survival of a large number of manuscript copies, as well as numerous editions, translations, reworkings and adaptations. No less a figure than J. S. Bach made a version of it, the manuscript of which was discovered only in 1961 in the Berlin Staatsbibliothek. The *Stabat Mater* was performed in Denmark in about 1745 by the *buffa* company of the Mingotti brothers, and in 1810 Giovanni Paisiello produced at Naples a reworked version of his own, with added parts for wind instruments.

The text is set to different kinds of vocal textures in a varied sequence that embraces both contrapuntal, fugal idioms and homorhythmic duet style. The vocal parts provide the soloists with considerable room to demonstrate their powers of expression. There is an alternation – even a mixture – of the traditional *stile antico* as required by the Church and the more up-to-date *stile moderno* characteristic of the world of secular music. As late as the last quarter of the eighteenth century the propriety of different compositional styles in Pergolesi's *Stabat Mater* still aroused polemical debate among Italian music historians and theorists such as Padre Martini, Antonio Eximeno, Vincenzo Manfredini and Saverio Mattei. These writers tried to demonstrate thematic resemblances between certain verses of the *Stabat Mater* and particular arias of *La serva padrona* and *Lo frate*

*'mmamorato*. Today, of course, we know that such borrowings and adaptations of music from the secular to the sacred sphere and vice versa were common among Italian composers who worked at the same time in the theatres and in the churches, writing both sacred and profane works to commissions from the same aristocratic patrons, for performance before essentially the same audiences.

Pergolesi's *Stabat Mater* was heard for the first time in France at the Concert Spirituel, sung by two singers of the Musique du Roi, Pierre Dota and Antoine Albanèse. This performance took place in 1753, a few months after the triumphant success of the comic intermezzo *La serva padrona*, to which the *Stabat Mater* acted as a sequel and a counterpoise, balancing its intense lyricism against the intermezzo's theatrical lightness and vivacity. The *Stabat Mater* was to remain in the programmes of the Concert Spirituel for twenty-eight years, being performed no fewer than eighty times during this period, often in partial or fragmentary form, or in dubious adaptations, by French artists with little understanding of Italian style and pronunciation. Nevertheless, it was championed by such figures as Grimm, Rousseau and D'Alembert as exemplifying the formal perfection and expressive force of Italian music.

Pergolesi's renown in France after 1750 was

considerable, being founded, essentially, on the *Stabat Mater* and *La serva padrona*, a few arias from *L'Olimpiade*, the *Salve Regina* as sung by Marie Fel at the Concert Spirituel, and the cantata *Orfeo* as published by Albanèse. But little was known about his life and career, and the Pergolesi story as generally accepted was more myth than fact. The first reliable details were published in July 1772 in the *Mercur de France* by a Monsieur Boyer. He pointed out that, contrary to a widely-held belief, Pergolesi had not died at the hands of a murderer in Rome. And in any case, Boyer continued, was so great a composer really in need of such a fate 'to rise to the heights of expression that characterise the *Stabat Mater*'? To keep the crowds from the doors of the Salle des Tuileries where the Concert Spirituel performances took place, it would have been necessary, Diderot observed in 1760 in *Le Neveu de Rameau*, to 'have the police forbid absolutely any individual, of whatever status, rank or condition, to sing Pergolesi's *Stabat*'. The French public was utterly entranced by Pergolesi. Diderot went on to remark, with a touch of mischievous irony, that 'it might have been better to have this *Stabat* burned by the public executioner'.

Sylvie Mamy, 1997  
*Translation: Philip Weller*

GÉRARD LESNE began his career in the ensembles directed by René Clemencic and Marcel Pérès. He later sang with, among others, Les Arts Florissants et La Chapelle Royale, taking part in a great number of concerts and recordings which have earned him fame the world over. In order to explore to the full his favourite field, Baroque music, he formed in 1985 the ensemble Il Seminario musicale, which specialises in the Italian and French repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries. Their many recordings have earned considerable critical acclaim and won numerous highly prestigious awards.

VÉRONIQUE GENS made her début in 1986 with Les Arts Florissants and William Christie and quickly established herself as a leading Baroque singer, performing with Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Jean-Claude Malgoire, René Jacobs and Christophe Rousset, among others. She subsequently broadened her repertoire with equal success, especially in Mozart operas, earning the distinguished Artiste Lyrique de l'Année award in 1995. Her extensive and varied discography includes several recordings with Gérard Lesne and Il Seminario musicale, one of which, Jommelli's *Lamentations for Holy Week*, won a Victoires de la Musique award in 1997.

## PERGOLESI

### Stabat Mater

Der Nimbus, mit dem die Person Giovanni Battista Pergolesis nach seinem Tode umgeben wurde, die üppige Legendenbildung um den im Alter von sechsundzwanzig Jahren verstorbenen genialen Musiker, die bald in ganz Europa einsetzte, waren beispiellos und etwas völlig Neues. So etwas hatte es in der Musikgeschichte nie zuvor gegeben, und erst der Tod Mozarts im Jahr 1791 löste ähnliche Reaktionen aus.

Der 1710 in Jesi (Marken) geborene Pergolesi wurde schon als Zwölfjähriger nach Neapel geschickt, wo er ins Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo eintrat und Schüler von Gaetano Greco, Leonardo Vinci und Francesco Durante wurde. 1732 war er Maestro di Cappella des Fürsten Ferdinando Colonna Stigliano, dem Stallmeister des Vizekönigs von Neapel. Zwei Jahre später, als Charles de Bourbon den Thron des neapolitanischen Königreichs bestieg, trat der Komponist in die Dienste des Herzogs von Maddaloni. 1735 wurde er zum Organisten Supernumerarius der königlichen Kapelle Neapels ernannt. Wie es Tradition war unter den Musikern, die ihre Ausbildung an den berühmten parthenopeischen Konservatorien erhalten hatten, schrieb Pergolesi schon in sehr jungen Jahren Bühnenwerke und komponierte sowohl im Stil der *opera seria* (*L'Olimpiade*

wurde 1735 in Rom aufgeführt) als auch im Buffostil, den man in Neapel ganz besonders schätzte. Die 1732 aufgeführte Commedia musicale *Lo frate 'namorato* war ein glänzender Erfolg, ebenso die Intermezzi *La serva padrona* (1733) und ein Jahr später *Livietta e Tracollo*. *Il Flaminio*, seine letzte Commedia musicale, wurde im Herbst 1735 aufgeführt. Zu dieser Zeit war der junge Komponist gesundheitlich schon sehr angegriffen. Anfang des darauffolgenden Jahres zog sich Pergolesi ins Franziskanerkloster in Pozzuoli bei Neapel zurück. Einem Bericht des Marchese Villarosa zufolge soll der junge Mann dort sein *Salve Regina* und gleichsam als Requiem sein wundervolles *Stabat Mater* komponiert haben. Giovanni Battista Pergolesi starb am 16. März 1736 in Pozzuoli an der Schwindsucht.

Pergolesi hat vier Kantaten, mehrere Solfeggi und einige wenige Instrumentalkompositionen hinterlassen, darunter auch die *Sinfonia* in vier Sätzen für Violoncello und Basso continuo, die für seinen Gönner, den Herzog Maddaloni, bestimmt gewesen sein dürfte, der ein achtbarer Violoncellist war.

Im Italien der Gegenreformation mangelte es den Komponisten sicherlich nicht an Anlässen zur Komposition geistlicher Musik ... Allein im Jahr 1731 schrieb Pergolesi für Neapel zwei Drammi sacri, *La conversione di San Guglielmo*, *Duca d'Aquitania* und *La morte di San Giuseppe*.

Außerdem komponierte er drei Messen (die vom Herzog Maddaloni bestellte Messe in F-dur wurde 1734 mit großem Gepränge in Rom in der Kirche San Lorenzo in Lucina aufgeführt), liturgische Stücke, Motetten und Psalmen. Einige dieser Kompositionen hatte der Erzbischof von Neapel bei Pergolesi in Auftrag gegeben: sie waren zum Fest des heiligen Emidius bestimmt, den sich die Stadt gerade zum besonderen Schutzpatron gegen Erdbeben erwählt hatte.

Das *Salve Regina* ist die letzte und bekannteste der vier Marianischen Antiphonen. Pergolesi hat sie zweimal vertont, einmal in a-moll und einmal in c-moll, beide für Sopran (im kirchlichen Bereich stets von einem Kastraten gesungen) mit Streichern und Basso continuo. Die letztere wurde später für Alt in die Tonart f-moll transponiert. In dieser Fassung hat Il Seminario musicale sie hier eingespielt. Die sehr kühne Harmonik, die Chromatik und die Dissonanzen vereinigen sich zu einem sehr ausgeprägten polyphonen Gefüge, in dem die Fülle der melodischen Kraft bei der Singstimme und dem Basso continuo liegt. Es ist ein Stück von großer Inbrunst und Empfindsamkeit.

Das *Stabat Mater*, das ausladender ist in den Dimensionen, pathetischer auch und mehr auf Wirkung bedacht, ist eine Auftragskomposition, die wiederum der Herzog Maddaloni bei Pergolesi bestellt hat, kurz bevor dieser sich

nach Pozzuoli zurückzog. Diese Komposition war für die Kirche Santa Maria dei Sette Dolori bestimmt und sollte das *Stabat Mater* von Alessandro Scarlatti ersetzen (von dem er die vokale Besetzung für Sopran und Alt übernahm). Der musikliebende Herzog besaß in dieser Kirche eine Votivkapelle, in der er jedes Jahr am dritten Sonntag im September geistliche Werke aufführen ließ.

Im Europa der Aufklärung gelangte das *Stabat Mater* von Pergolesi nach dem Tod des Komponisten zu großer Verbreitung, wovon auch die zahlreichen Abschriften, Ausgaben, Übersetzungen und Bearbeitungen aller Art zeugen. Eine Parodie dieses Werkes findet sich auch bei Johann Sebastian Bach – das Autograph hat man erst 1961 in der Berliner Staatsbibliothek entdeckt. Das *Stabat* wurde um 1745 von der reisenden Operntruppe der Brüder Mingotti in Dänemark aufgeführt. 1810 legte Giovanni Paisiello in Neapel eine Bearbeitung mit Blasinstrumenten vor.

Bei den zu zwölf Nummern zusammengefaßten Strophen wechseln sich Duette im kontrapunktischen und figurierten Satz mit solchen in homorhythmischer, vertikaler Schreibweise ab. Die Soloarien hingegen lassen den Sängern breiten Raum zu innigem Gefühlsausdruck. Wechsel und Verschmelzung des *stile antico*, wie die Kirche ihn verlangte, und des *stile moderno* der weltlichen Musik ... Während

der letzten dreißig Jahre des 18. Jahrhunderts war das *Stabat Mater* von Pergolesi noch vielfach Anlaß zu erbitterten Streitschriften italienischer Musiktheoretiker und Historiker. Padre Martini, der Priester Antonio Eximeno, Vincenzo Manfredini und Saverio Mattei gaben sich alle Mühe nachzuweisen, daß einige Strophen dieser geistlichen Komposition thematische Verwandtschaft mit Arien aus *La Serva padrona* und *Lo frate 'mmamorato* aufweisen. Wir wissen heute, daß diese Form der Übernahme weltlicher Musik in die geistliche Musik und umgekehrt gängige Praxis war bei den italienischen Komponisten, die sowohl für die Opernhäuser als auch für die Kirchen tätig waren und die weltliche und geistliche Werke im Auftrag derselben Gönner und für das gleiche Publikum schrieben.

In Frankreich war das *Stabat Mater* von Pergolesi erstmals im Rahmen der Concerts spirituels zu hören, gesungen von zwei Sängern der Musique du Roi, Pierre Dota und dem in Frankreich eingebürgerten italienischen Kastraten Antoine Albanese. Die Aufführung fand im Jahr 1753 statt, wenige Monate nach dem aufsehenerregenden Erfolg des Intermezzos *La Serva padrona*, dessen unbekümmerter und treffsicherer Situationschilderung das geistliche Werk innigen Ausdruck entgegensetzte. Das *Stabat* stand achtundzwanzig Jahre lang auf dem Spielplan der Concerts und wurde über

achtzigmal aufgeführt, häufig nur in Teilen, mit bedauerlichen Änderungen, selten von italienischen Sängern (dem Kastraten Gaetano Guadagni im Jahr 1754, den Tenören Giacomo Davide und Matteo Babini in den Jahren 1785-1787), meist von französischen Interpreten gesungen, die – mit Ausnahme von Marie Fel, der berühmten Sopranistin der Académie Royale de Musique – weder den italienischen Gesangsstil noch die Aussprache beherrschten. Das alles konnte die Verfechter der Musik von jenseits der Alpen (Grimm, Rousseau, d'Alembert) nicht davon abhalten, das *Stabat Mater* von Pergolesi als den Inbegriff der Vollendung und der Ausdrucksstärke der italienischen Musik zu rühmen.

Nach 1750 gelangte Pergolesi in Frankreich zu großem Ansehen. Ein Ruhm, der von allem auf dem *Stabat Mater* und *La serva padrona* beruhte, einigen Arien aus *L'Olimpiade*, dem von Marie Fel im Rahmen der Concerts spirituels gesungenen *Salve Regina* und der durch Albanese bekanntgemachten Kantate *Orfeo...* Aber was weiß man eigentlich über das Leben und Wirken dieses Komponisten? Im Juli 1772 steuerte ein gewisser Boyer in einem Artikel des *Mercure de France* einige biographische Anhaltspunkte über diesen geheimnisumwitterten Musiker bei. Nein, so schreibt er, Pergolesi ist nicht in Rom ermordet worden. War dieser Komponist denn nicht auch ohne ein

so entsetzliches Schicksal fähig, "zu der Tiefe des Ausdrucks zu gelangen, die sein Stabat Mater kennzeichnet"? Um die Massen von der Salle des Tuileries fernzuhalten, in der die Concerts spirituels stattfanden, schreibt auch Diderot 1760 in seinem *Neveu de Rameau*, hätte man "es jedweder Person, gleich welchen Standes oder Könnens, polizeilich untersagen müssen, das Stabat von Pergolesi zu singen". Das französische Publikum ist verzaubert, geradezu behext von Pergolesi ... Dieses *Stabat*, ruft wiederum Diderot mit ironischem Unterton aus, hätte man besser "von der Hand des Henkers verbrennen lassen" sollen.

Sylvie Mamy, 1997

Übersetzung: Heidi Fritz

GÉRARD LESNE begann seine Karriere als Mitglied der von René Clemencic und Marcel Pérès geleiteten Ensembles. Später sang er unter anderem mit Les Arts Florissants und La Chapelle Royale und war an einer großen Anzahl von Konzerten und Aufnahmen beteiligt, mit denen er sich weltweit einen Namen machte. Um sein bevorzugtes Fachgebiet, die Musik des Barock, weiter auszu-schöpfen, gründete er 1995 die Gruppe Il Seminario musicale, die sich auf das italienische und französische Repertoire des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts

konzentriert. Die zahlreichen Einspielungen des Ensembles auf Tonträger haben bei der Kritik große Anerkennung gefunden und zahlreiche bedeutende Preise gewonnen.

Nach ihrem Debüt mit Les Arts Florissants unter William Christie setzte sich VÉRONIQUE GENS bald als führende Sängerin des Barock-repertoires durch und trat unter anderem mit Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Jean-Claude Malgoire, René Jacobs und Christophe Rousset auf. In der Folge hat sie ihr Repertoire mit ebenso großem Erfolg erweitert, insbesondere mit Mozart-Opern. Ihre umfangreiche und weitgespannte Diskographie umfasst mehrere Aufnahmen mit Gérard Lesne und Il Seminario musicale, von denen eine, Jommellis *Lamentazioni* 1997 einen Victoires de la Musique-Preis gewonnen hat.

## Stabat Mater

Debout au pied de la croix  
à laquelle son fils était suspendu,  
la Mère de douleur pleurait.

Son âme abattue,  
gémissante et désolée  
fut percée d'un glaive.

Oh ! qu'elle fut triste et affligée,  
cette mère bénie  
du Fils unique de Dieu !

Cette mère se lamentait, se désolait  
et tremblait à la vue des souffrances  
de son divin fils.

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.

Elle vit son fils plein de douceur  
rendre l'âme  
et mourir abandonné.

## Stabat Mater

1 Stabat mater dolorosa  
juxta crucem lacrimosa,  
dum pendebat filius.

2 Cuius animam gementem,  
contristatam ac dolentem  
pertransivit gladius.

3 O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedicta  
mater unigeniti!

4 Quae moerebat et dolebat  
et tremebat dum videbat  
nati poenas inclyti.

5 Quis est homo qui non fleret  
Christi Matrem si videret  
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari  
piam matrem contemplari,  
dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis  
vidit Jesum in tormentis  
et flagellis subditum.

6 Vidit suum dulcem natum  
morientem, desolatum  
dum emisit spiritum.



## Stabat Mater

The grieving mother stood  
weeping beside the cross  
where her son was hanging.

Her soul, sighing,  
anguished and grieving,  
was pierced by a sword.

O how sad and afflicted  
was that blessed  
mother of the Only-begotten,

who mourned and grieved  
and trembled when she saw  
the sufferings of her glorious son.

What man would not weep  
to see the Mother of Christ  
in such suffering?

Who would not share her sorrow,  
seeing the loving mother  
grieving with her son?

For the sins of his people  
she saw Jesus in torment  
and subjected to the scourge.

She saw her sweet son  
dying forsaken  
as he gave up the spirit.

## Stabat Mater

Die Mutter stand gramgebeugt  
und weinend bei dem Kreuz,  
an dem ihr Sohn hing.

Ihre Seele, klagend,  
gepeinigt und schmerzerfüllt,  
war von dem Schwert durchbohrt.

O wie elend und betrübt  
war die gebenedeite  
Mutter des eingebornen Sohnes,

die da trauerte und sich härmte  
und erbebte, als sie  
die Leiden ihres glorreichen Sohnes sah!

Welcher Mensch weinte nicht,  
sähe er die Mutter Christi  
in solchem Leiden?

Wer fühlte nicht mit,  
sähe er die liebende Mutter  
die Leiden ihres Sohnes betrachten?

Für die Sünden seines Volkes  
sah sie Jesus gefoltert  
und von der Geißel besiegt.

Sie sah ihren geliebten Sohn  
einsam sterben,  
als er seinen Geist aufgab.

O toi, mère, source d'amour,  
fais que je sente la force de la douleur  
pour que je m'afflige avec toi.

Fais que mon cœur brûle  
dans l'amour du Christ, notre Dieu,  
pour que je puisse lui plaire.

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.

Fais que je supporte la mort du Christ,  
fais que je partage sa Passion  
et contemple ses plaies.

7 Eia mater, fons amoris,  
me sentire vim doloris,  
fac ut tecum lugeam.

8 Fac ut ardeat cor meum  
in amando Christum Deum,  
ut sibi complaceam.

9 Sancta mater, istud agas  
crucifixi fige plagas  
cordi meo valide.

Tui nati vulnerati  
tam dignati pro me pati  
poenas mecum divide.

Fac me tecum pie flere,  
crucifixo condolere,  
donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare  
te libenter sociare  
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,  
mihi iam non sis amara,  
fac me tecum plangere.

10 Fac ut portem Christi mortem,  
passionis fac consortem  
et plagas recolere.

O Mother, fount of love,  
make me feel the power of grief  
that I may mourn with you.

Make my heart burn  
with love for Christ our Lord  
that I may please him.

Holy mother, grant that  
the wounds of the Crucified  
be scored deep into my heart.

Share with me the pains  
of your wounded son  
who deigned to suffer so for me.

Make me, Holy One, to weep with you,  
and grieve for the Crucified  
as long as I live.

To stand with you beside the cross  
and share your grief  
is my desire.

Virgin most exalted among virgins,  
be not now ill-disposed towards me;  
grant that I may grieve with you.

Grant that I may bear the death of Christ,  
grant that I may share his Passion  
and contemplate his wounds.

O Mutter, du Quell der Liebe,  
laß mich die Gewalt des Kummers fühlen,  
auf daß ich mit dir traure.

Gib, daß mein Herz entflamme  
in Liebe zu Christus, unserm Herrn,  
damit ich ihm wohlgefalle.

Heilige Mutter, gewähre,  
daß die Wunden des Gekreuzigten  
sich tief in mein Herz graben.

Teile mit mir die Qualen  
deines verwundeten Sohnes,  
der sich herabließ, so für mich zu leiden.

Laß mich mit dir, du Getreue, weinen,  
mit dir den Gekreuzigten beklagen,  
so lang ich lebe.

Ich will mit dir  
bei dem Kreuze stehen  
und deinen Kummer teilen.

Jungfrau aller Jungfrauen,  
sei mir wohlgesonnen,  
laß mich mit dir trauern.

Laß mich Christi Tod tragen,  
laß mich seinen Leidensweg begleiten  
und seiner Wunden gedenken.

Fais que je sois blessé par ses plaies,  
que je puisse m'enivrer de cette croix  
et de l'amour de ton fils.

Que le jour du Jugement dernier,  
enflammé et brûlant,  
je sois défendu grâce à toi, ô Vierge !

Fais que je sois gardé par la croix,  
protégé par la mort du Christ,  
réchauffé par la Grâce.

Quand mon corps sera mort,  
fais que la gloire du paradis  
soit donnée à mon âme.

Amen.

### Salve Regina

Salut, ô Reine, mère de miséricorde,  
notre vie, notre douceur et notre espérance, salut !  
Vers toi nous crions, enfants d'Eve exilés.  
Vers toi nous soupirons, gémissant et pleurant  
dans cette vallée de larmes.  
O toi, notre avocate,  
tourne vers nous  
tes yeux pleins de miséricorde.  
Et fais-nous voir, après ce long exil,  
Jésus, le fruit béni de tes entrailles.  
O clément, ô miséricordieuse,  
ô douce Vierge Marie.

Fac me plagis vulnerari  
cruce hac inebriari  
ob amorem filii.

11 Inflammatus et accensus  
per te, Virgo, sim defensus  
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri,  
Morte Christi praemuniri,  
confoveri gratia.

12 Quando corpus morietur,  
fac ut animae donetur  
paradisi gloria.

13 Amen.

### Salve Regina

14 Salve Regina, Mater misericordiae,  
vita, dulcedo et spes nostra, salve.  
15 Ad te clamamus, exules filii Hevae.  
16 Ad te suspiramus gementes et flentes  
in hac lacrimarum valle.  
17 Eia ergo, advocata nostra,  
illos tuos misericordes oculos  
ad nos converte.  
18 Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,  
nobis post hoc exilium ostende.  
19 O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Let me be wounded with his wounds,  
 inebriated by the cross  
 and the love of your son.

Inflamed and set on fire,  
 may I be defended by you, O Virgin,  
 on the Day of Judgement.

Grant that I may be protected by the Cross,  
 fortified by the death of Christ,  
 strengthened by Grace.

When my body dies,  
 let my soul be granted  
 the glory of Paradise.

Amen.

### Salve Regina

Hail, O Queen, O merciful Mother,  
 our life, our sweetness and our hope, hail.  
 To you we cry out, we children of Eve in exile.  
 To you we sigh, moaning and weeping  
 in this vale of tears.  
 O you, our advocate,  
 turn towards us  
 your merciful eyes.  
 And when our exile is over, let us see Jesus,  
 the blessed fruit of your womb,  
 O merciful, O pure, O sweet Virgin Mary.

Gib, daß seine Wunden mich schmerzen,  
 trunken will ich sein vom Kreuz  
 und von der Liebe deines Sohnes.

Entflammt und glühend  
 möchte ich von Dir, o Jungfrau,  
 verteidigt werden am Tage des Gerichts.

Gib, daß das Kreuz mich schütze,  
 daß Christi Tod mich wappne  
 und die Gnade mich mit Kraft erfülle.

Wenn mein Körper stirbt, gewähre,  
 daß meine Seele der Herrlichkeit  
 des Paradieses überantwortet werde.

Amen.

### Salve Regina

Sei gegrüßt, Königin Mutter, Mutter der  
 Barmherzigkeit,  
 unser Leben, unser Liebreiz, unsere Hoffnung,  
 sei gegrüßt.  
 Wir rufen zu Dir, wir verbannten Kinder der Eva.  
 Seufzend und weinend sehnen wir uns nach Dir  
 in diesem Tal der Tränen.  
 Wohlan also, unsere Fürsprecherin,  
 deine barmherzigen Augen  
 wende uns zu!  
 Und Jesum, die gesegnete Frucht Deines Leibes,  
 strecke uns entgegen nach dieser Verbannung.  
 Oh sanftmütige, oh reine, oh süße Jungfrau Maria.

## IL SEMINARIO MUSICALE

*violon . violin . Violine*

**Fabrizio Cipriani** anonyme italien, XVIII<sup>e</sup> siècle

**Thérèse Kipfer** Willibrord Crijnen, 1992

(d'après Kleyman, 1683)

*alto . viola . Bratsche*

**Benoît Weeger** Antoine Laulhère, 1994

(modèle italien, XVII<sup>e</sup> siècle)

*violoncelle . cello . Violoncello*

**Bruno Cocset** Charles Riché, 1996

(d'après le "Christiani" de Stradivarius)

*clavecin . harpsichord . Cembalo*

**Blandine Rannou** D. Jacques Way & Marc

Ducornet, 1991 (style italien, Ecole Grimaldi)

*orgue positif . positive organ . Positiv*

**Jean-Charles Ablitzer** Gerrit Klop, 1995

*théorbe . theorbo . Theorbe*

**Pascal Monteilhet** Stephen Murphy, 1992

*Sinfonia*: Mattias Durvie, 1978 (Matteo Sallas, 1638 ;

restauré par Stephen Murphy, 1990)

*contrebasse . double bass . Kontrabaß*

**Richard Myron** Domenicus Busan, Venise, 1743

Diapason 392 Hz

**Direction artistique** Michel Bernard

**Ingénieur du son** Michel Pierre

**Montage audionumérique** Etienne Collard

**Enregistrement** au Couvent des Dominicains,  
Paris, 2-6 février 1997

**Couverture** Rogier van der Weyden (c1400-64)

*Crucifixion*. L'Escorial, Madrid/LARA

**Maquette** Karen Wilks

**Révision des textes** Peter Vogelpoel

© 1997 EMI France, under exclusive licence to  
Virgin Classics Limited

© 1997 Virgin Classics Limited

Printed in Holland

VIRGIN CLASSICS LIMITED, LONDON, ENGLAND



Véronique Gens  
Stéphane Ouzounoff

7243 5 45291 2.2

veritas