



SABER AUDIO EN  
Hybrid Disc



φωνή  
fonè



GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI  
**Stabat Mater**  
MARIELLA DEVIA  
FRANCESCA PROVVISIONATO  
Orchestra Filarmonica Marchigiana  
DANIELE CALLEGARI

natural sound recording  
HiFi reference

**Conceived, recorded and produced by Giulio Cesare Ricci**

Recording engineer: Giulio Cesare Ricci

Recording assistant: Paola Liberato

Recorded at Teatro Lauro Rossi, Macerata

Recording date March 1998

Valve microphones: Neumann U47, M49

Advanced mike pre-amplifier: Nagra

Mike pre-amplifiers, cables (line, digital, microphone, supply): Signoricci

Recorded using Nagra 4s 15ips 2 tracks 1/4 inch

La masterizzazione per il SuperAudioCD è stata effettuata da Giulio Cesare Ricci utilizzando il sistema Signoricci interamente analogico e valvolare. Il Master è stato realizzato riversando su dCS A/D Converter DSD, l'Analog Master inciso con il Nagra 4s 15ips, 2 tracks, 1/4 inch.

**No editing. All the tracks on this record are heard as they were performed.**

Tabernacolo di Benozzo Gozzoli (Legoli - Pi 1480 circa) realizzato da Massimo Bernacchi e Samuele Ribechini, Peccioli - Pi, 2014.

©Archivio Fotografico Fondazione Peccioliper, foto di Luca Passerotti

# Stabat Mater

1 I *Stabat Mater* dolorosa  
Juxta crucem lacrimosa,  
Dum pendeat Filius.

*Addolorata in pianto la Madre stava  
presso la croce da cui pendeva il Figlio.*

2 II *Cujus animam* gementem,  
Contristatam et dolentem,  
Pertransivit gladius.

*Immersa in angoscia mortale geme  
nell'intimo del cuore trafitto da spada.*

3 III *O quam tristis* et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater Unigeniti!

*Quanto grande è il dolore della  
benedetta tra le donne, Madre  
dell'Unigenito!*

4 IV *Quae moerebat*, et dolebat,  
Pia Mater, dum videbat  
Nati poenas inclyti.

*Piange la Madre pietosa contemplando  
le piaghe del divino suo Figlio.*

5 V *Quis est homo* qui non fleret,  
Matrem Christi si videret  
In tanto supplicio?

*Chi può trattenersi dal pianto davanti  
alla Madre in tanto tormento?*

*Quis non posset* contristari,  
Christi Matrem contemplari  
Dolentem cum Filio?

*Chi può non provare dolore davanti alla  
Madre che soffre la morte del Figlio?*

*Pro peccatis suae* gentis,  
Vidit Jesum in tormentis  
Et flagellis subditum.

*Per i peccati del popolo suo ella vede  
Gesù nei tormenti del duro supplizio.*

6 VI <i>Vidit suum</i> dulcem natum Moriendo desolatum, Dum emisit spiritum.	<i>Per noi ella vede morire il dolce suo Figlio, solo nell'ultima ora.</i>	Virgo virginum praeclara, Mihi jam non sis amara, Fac me tecum plangere.	<i>O Vergine Santa tra le vergini, nono respingere la mia preghiera, e accogli il il mio pianto.</i>
7 VII <i>Eia Mater</i> , fons amoris, Me sentire vim doloris, Fac, ut tecum lugeam.	<i>O Madre, sorgente di amore, fa' che io viva il tuo martirio, fa' che io pianga le tue lacrime.</i>	10 X <i>Fac ut portem</i> Christi mortem, Passionis fac consortem, Et plagas recolare.	<i>Fammi portare la morte di Cristo, partecipare ai suoi patimenti, adorare le sue piaghe.</i>
8 VIII <i>Fac ut ardeat</i> cor meum In amando Christum Deum, Ut sibi complaceam.	<i>Fa' che arda il mio cuore nell'amare il Cristo Dio, per essergli gradito.</i>	Fac me plagis vulnerari, Cruce hac inebriari, Ob amorem Filii.	<i>Fa' che io sia trafitto dalle sue stesse ferite, fa' che io sia inebriato da questa croce per amore del Figlio.</i>
9 IX <i>Sancta Mater</i> , istud agas, Crucifixi fige plagas Cordi meo valide.	<i>Ti prego, Madre Santa, siano impresse nel mio cuore le piaghe del tuo Figlio.</i>	11 XI <i>Inflammatum</i> et accensus, Per te, Virgo, sim defensum In die iudicii.	<i>Quando sarò bruciato dalle fiamme nel giorno del giudizio sia io difeso da te, o Vergine.</i>
Tui nati vulnerati, Tam dignati pro me pati, Poenas mecum divide.	<i>Uniscimi al tuo dolore per il Figlio tuo divino che per me ha voluto patire.</i>	Fac me Cruce custodiri, Morte Christi premuniri, Confoveri gratia.	<i>Fa' che io sia custodito dalla Croce, preservato dalla morte di Cristo, e riempito di grazia.</i>
Fac me vere tecum flere, Crucifixo condolere, Donec ego vixero.	<i>Con te lascia che io pianga il Cristo crocefisso finchè avrò vita.</i>	12 <i>Quando corpus</i> morietur, Fac ut animae donetur Paradisi gloria.	<i>Quando la morte dissolverà il mio corpo, fa' che alla mia anima sia donata la gloria del paradiso.</i>
Juxta Crucem tecum stare, Te libenter sociare In planctu desidero.	<i>Restarti sempre vicino piangendo sotto la croce, questo desidero.</i>	XII 13 <i>Amen.</i>	<i>Amen.</i>



## Stabat Mater

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ, nato nel 1710 a Jesi, morì a Pozzuoli nel 1736, stroncato dalla tisi a soli ventisei anni. Poco favorito dalla natura nell'aspetto fisico, ebbe in compenso il dono di una musicalità spontanea ed efficacissima, d'immediata comunicativa. La sua fama di compositore si sparse tanto rapidamente e largamente che molti furono i suoi imitatori e molte le opere attribuitegli a torto. Attivo sia nel genere teatrale, sia nella musica sacra, la sua genialità è sintetizzata in due lavori di opposto carattere: l'opera buffa *La serva padrona* e lo *Stabat Mater*, il canto sublime di dolore della Vergine di fronte al sacrificio del Figlio sulla Croce. Il testo musicato da Pergolesi è l'antica sequenza latina attribuita quasi con certezza a Jacopone da Todi, singolarissima figura di frate e di poeta, vissuto fra il 1230 e il 1306. Benestante e gaudente, secondo tradizione, Jacopone si convertì al più acceso misticismo religioso dopo essere sopravvissuto al crollo del suo palazzo, e dopo che sul corpo della moglie, morta nel disastro, fu trovato un cilicio, strumento di dura penitenza. Da allora Jacopone espresse in versi di rozza semplicità ma d'infuocato fervore, la sua fede e il desiderio d'intensa partecipazione alla Passione di Cristo. Come il *Dies irae*, lo *Stabat Mater* è un componimento strofico i cui versi sono legati da rima e assonanza. Il tema è il dolore della Madonna ai piedi della Croce, e l'ansia del fedele di soffrire egli pure le ferite del Crocifisso: inebriarsi della Croce, ecco il motivo mistico caro al Medio Evo - ricorrente tra l'altro in Santa Caterina - e presente anche in questo testo di

arcaica e forte suggestione. Solo alla fine ogni angoscia si placa nella speranza del premio celeste, della gloria del Paradiso. Lo stile del Pergolesi, pur non mirando espressamente a soluzioni nuove e di particolare originalità, s'impone tuttavia per una sua sobria spiritualità di accenti, per l'intima, commovente e personalissima inflessione che il musicista sa infondere anche in schemi e procedimenti usuali. Un'arte, la sua, basata su mezzi di lineare semplicità che parlando direttamente alla sensibilità di chi ascolta, rende accessibile a tutti anche un grande mistero di fede. Tra i musicisti grandi che oltre a Pergolesi hanno subito il fascino di questo testo poetico si possono ricordare Palestrina, Liszt, Verdi e Rossini. Pur distante da tutti - dalle grandiose architetture della polifonia rinascimentale come dal gusto melodrammatico di Rossini - lo stile pergolesiano riesce a conquistare qui un suo spazio originale.

La struttura strofica del testo infatti è tradotta in una serie di arie e duetti e forme affini a quelle impiegate nel genere teatrale, ma contenute in linee assai più sobrie (è evitato, ad esempio, il tradizionale "da capo") e risolte in un linguaggio serio, meditativo e concentrato, che solo a volte adotta qualche più elaborato procedimento fugato. E non è senza ragione se nella lirica e mesta affettuosità di quest'opera di Pergolesi qualcuno ha potuto intravedere qualche presagio del genio mozartiano.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI si formò a Napoli, città di grande tradizione musicale che vanta autori quali Scarlatti, Paisiello, Cimarosa.

La scuola partenopea è stata di rilevante importanza anche per la produzione operistica nella quale Pergolesi si cimentò raggiungendo risultati quali l'intermezzo *La serva padrona* nonché opere in dialetto napoletano, come *Lo Frate 'nnammorato*.

Lo *Stabat Mater* gli fu commissionato, molto probabilmente, da una confraternita di Cavalieri Napoletani per sostituire un altro celebre *Stabat Mater*, di identico organico, composto da Alessandro Scarlatti, che si eseguiva già da molti anni e quindi ritenuto ormai superato.

La tradizione vuole che Pergolesi terminasse pochi giorni prima della sua morte la stesura di quest'opera, che rimane sicuramente una delle ultime e che denota una maturità insospettabile in un compositore così giovane. Il successo dello *Stabat Mater* di Pergolesi fu rapido e diffuso: ne sono prova gli svariati adattamenti e trascrizioni operati anche da compositori di rilievo come Bach e Paisiello.

L'indirizzo della Chiesa in epoca barocca mirava ad ottenere con la musica la partecipazione emotiva dell'ascoltatore, coinvolgendolo nella "compassione" suscitata dal testo; coerente con l'intenzione della Chiesa, questo *Stabat Mater* riunisce la sacralità del testo ad uno stile compositivo di marcata resa teatrale, propria per altro della grande capacità melodrammatica di Pergolesi. Per quanto riguarda la partitura, va notato che quasi mai l'orchestra si limita

ad un semplice ruolo di accompagnamento, ma nella maggioranza dei brani sostiene e ricalca la parte melodica, creando così raddoppi dei violini con la linea vocale, mentre viole, violoncelli e bassi si contrappongono nel continuo. E' interessante segnalare i principali caratteri espressivi che questa esecuzione celebrativa sembra sottolineare: solennità, mestizia e intensità (fatta eccezione per l'Amen conclusivo) dei numeri I, VI e XII in fa minore, la discorsività dinamica e a volte concitata dei numeri II, V e VII in do minore e la drammaticità non priva di una certa aggressività presente nei numeri VIII e X in sol minore; solo tre dei numeri dell'opera sono nella tonalità maggiore di mi bemolle. A questo proposito cito dal "Trattato dell'influenza della musica sul corpo umano" di Pietro Lichtenthal, pubblicato a Vienna nel 1807 (edito a Milano quattro anni dopo), nel quale si possono riscontrare una serie di interessanti caratteristiche relative alle tonalità utilizzate da Pergolesi nello Stabat Mater: "...Fa minore: malinconia profonda, lamenti di morti, urlo di infelici..., do minor lamento, melanconia, dichiarazione d'amore..., sol minore: scontentezza, ansietà..., mi bemolle maggiore: tonalità dell'amore, devozione, dialogo con gli Dei...". Come evidente nel raffronto citato, le analogie tra le sensazioni emozionali e i vari tipi di tonalità confermano che in ogni epoca slancio artistico ed analisi teoriche possono per un attimo coincidere superando così le barriere temporali.

Danilo Bosio

## Stabat Mater

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI was born in 1710 in Jesi and died in Pozzuoli in 1736, struck down by consumption when only twenty-six. Unlucky as far as his health was concerned, he was gifted, by way of compensation, with a spontaneous and powerful musicality which was immediately communicative. His fame as a composer spread far and wide so rapidly that he was imitated by many, and numerous works were wrongly attributed to him. Pergolesi was active in both theatrical genre and in sacred music and his genius is synthesized in two works of opposing character, the opera buffa *La serva padrona*, and the *Stabat Mater*. The latter is a sublime and sorrowful lament by the Virgin confronted with her Son's sacrifice on the Cross. The text that Pergolesi set to music is the ancient Latin sequenza attributed almost certainly to Jacopone da Todi, that remarkable monk and poet who lived between 1230 and 1306. Traditionally understood to have been a well-off and jolly character, Jacopone converted to a most fervent religious mysticism after having survived the collapse of his palace, and after a cilice (a tough garment of penance) was found on the body of his wife who died in the disaster. From that point on, Jacopone expounded his faith and his intense desire to participate in the Passion of Christ in verses of rough simplicity fired with fervour. As the *Dies Irae*, the *Stabat Mater* is a strophic composition in which the verses are linked by rhyme and assonance. The theme is the grief of the Madonna at the foot of the Cross, and the anguish of the faithful as he shares in the suffering of the crucifixion.

The mystical motivation that was held dear in the Middle Ages, (and also recurrent in Saint Catherine), was enrapturement with the Cross, and it is present in this archaic and powerfully suggestive text. Only at the end is anguish appeased in the hope of heavenly reward - the glory of Paradise.

Pergolesi's style, while not aiming specifically for new answers of particular originality, is nevertheless imposing for a solemn spirituality, for the intimate, moving and personal inflexion which the musician is able to infuse even into "normal" forms and compositional processes. His is an art based on techniques of linear simplicity which speak directly to the sensibilities of the listener and which render even the great mystery of Faith accessible.

Other great musicians who have been fascinated by this poetic text are Palestrina, Liszt, Verdi and Rossini. Although Pergolesi's style is distant from all these - from the grandiose renaissance polyphonic architecture or Rossini's melodramatic taste - he is able to maintain, in this piece, an original space of his own. The strophic structure of the text is, in fact, translated in a series of arias and duets similar to those employed in a theatrical context, but contained in more sober melodic lines (the traditional Da Capo is avoided, for example) and resulting in a serious musical language, both meditative and concentrated, which only occasionally adopts more elaborate fugato devices. It is not without reason if, through the lyrically sad tenderness of this work of Pergolesi, we are able to glimpse the occasional omen of Mozartian genius.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI received his musical training at Naples, a city whose great tradition was reflected in composers such as Scarlatti, Paisiello and Cimarosa.

Opera held an important position in Neapolitan musical life and this was of particular relevance to Pergolesi who tried his hand at the genre with notable success in the case of works such as *La serva padrona*, an intermezzo, and *Lo frate 'nnammorato*, a musical comedy in Neapolitan dialect.

*The Stabat Mater* was in all probability commissioned by a confraternity of noblemen to replace another famous setting for the same forces: that of Alessandro Scarlatti which had already been performed for several years and was therefore regarded as passé.

Tradition has it that Pergolesi finished scoring this work only few days before his death; however true that may be, it was certainly one of the last things he wrote and reveals a maturity hardly to be expected in the work of such a young composer.

That *the Stabat Mater* soon achieved widespread fame is reflected in the various adaptations and transcriptions made even by composers of such renown as Bach and Paisiello.

In the baroque period, the Catholic Church's aim was to have texts set to music which involved the listener's emotions. Such a concept was totally compatible with Pergolesi's setting of a sacred text to music that is so theatrical in style - as was indeed perfectly natural for an operatic composer of his stature.

As regards the scoring, it will be noticed that the orchestra is hardly ever relegated to a merely accompanimental role. In the majority of sections, it states or imitates the melody, so that the violins often double the vocal lines while violas, 'cello and double basses take over the continuo part.

The performance on this recording may be said to bring out certain contrasting characteristics: the solemnity, sadness and intensity of expression in the F minor sections I, VI and XII (with the exception of the final Amen), the dynamism of the C minor sections II, V and VII and the drama that is not without a certain aggressiveness in the G minor sections, VIII and X.

Only three sections of the work are in the major key Eb.

To quote from Peter Lichtenthal's "Treatise on the influence of music on the human body", first published in Vienna on 1807 (and in Italian translation in Milan four years later) which describes the characteristics of the different keys: "...F minor: deep melancholy, dirge for the dead, the cries of the down-hearted..., C minor: laments, melancholy, declarations of love..., G minor: discontent, anxiety..., Eb major: the key of love, devotion, dialogue with the gods...", we see certain interesting parallels with Pergolesi's use of these keys. As is evident from the passages, the relationship between specific emotions and particular major and minor keys confirms the fact that in every epoch artistic expression and theoretical analysis may in fact coincide, so that temporal barriers are momentarily abolished.

Danilo Bosio

English translation C. Stembridge



