In collaboration with:
MIA - Opera Pia Misericordia Maggiore

CDS 242 (DDD)
DIGITAL RECORDING

GIOVANNI SIMONE MAYR

(1763 - 1845)

Stabat Mater No. 3 in C minor for solos, choir and orchestra

Score revision and reconstruction by Pieralberto Cattaneo

1	- Stabat Mater	04’52”
2	- O quam tristis	08’16”
3	- Quis est homo	08’31”
4	- Eja Mater (a)	04’01”
5	- Eja Mater (b)	08’09”
6	- Virgo virginum	07’11”
7	- Flammis ne urar	04’24”
8	- Quando corpus	08’13”

➤ **Total time: 54’18”**

Elena Bertocchi, *soprano* - Sergio Rocchi, *tenor* - Giovanni Guerini, *bass*
Coro polifonico “Antiche Armonie” (Giovanni Duci, *chorus master* - Laura Crosera, *organ*)
Orchestra da camera degli “Incontri Europei con la Musica” di Bergamo
(Massimo De Biasio, *violin* - Bianca Fervidi, *violone and cello*
Savino Acquaviva, *clarinet* - Valerio Maini, *horn*)

Pieralberto Cattaneo, *conductor*

MAYR: Stabat Mater No. 3 in do minore

Pieralberto Cattaneo

Giovanni Simone Mayr (Mendorf - oggi Altmannstein, Baviera - 1763, Bergamo 1845) è noto in genere solo in connessione a Donizetti, del quale fu non solo maestro, ma anche generoso benefattore negli anni di studio e degli esordi. In realtà, egli fu per i contemporanei, ed è per noi che cominciamo a conoscerlo più approfonditamente, uno dei pochi operisti degni di competere con Rossini e, soprattutto, il più fecondo e autorevole cultore della musica sacra nella prima metà del secolo scorso. Dal 1802 alla morte alla guida della *Cappella della Basilica di S. Maria Maggiore* in Bergamo, Mayr (che rifiutò proposte da tutta Europa) si trovò a essere per la città una sorta di *Generalmusikdirektor* (come Telemann ed Emanuel Bach ad Amburgo), attivo non solo nel fornire copiosamente brani musicali per la liturgia, ma anche nella promozione culturale (sia diffondendo i classici viennesi che compiendo ricerche sui più antichi musicisti locali) e nel sociale, precorrendo le moderne casse pensionistiche per i musicisti.

Nella sua produzione sacra spiccano diversi *Stabat Mater*, musicati in forma di cantata, con brani corali alternati a versetti solistici, spesso concepiti come dialogo tra voce e uno o più strumenti concertanti. Essi sono stati conservati per lo più come brani staccati, variabilmente componibili all'interno dei due blocchi corali fissi *Stabat* e *Quando corpus*, in modo da avere più scelte qualora fossero stati indisponibili determinati solisti. Tuttavia, numerose annotazioni lasciano intendere come l'assemblaggio non fosse lasciato al caso e ci permettono, per lo *Stabat* in questione, di ricostruire non arbitrariamente un ciclo completo.

Stabat Mater - Lento, do minore (strofe 1-2). Tutti gli *Stabat* di Mayr cominciano con una sezione corale in tempo lento: in questo, indicato come *"n.3"* sulla partitura autografa, un'introduzione orchestrale con incisivi contrasti dinamici prelude a una pagina severa e armonicamente elaborata.

O quam tristis (*Larghetto*, la bemolle maggiore, strofe 3-4). Il primo versetto solistico abbina tenore e clarinetto (Mayr predisporrà anche una versione per contralto e fagotto): un'unica sezione lenta in cui prevale una solare e diffusa semplicità melodica, appena increspata da episodiche zone d'ombra.

Quis est homo (*Larghetto-Allegro vivace*, mi bemolle maggiore, strofe 5-8). Soprano e violoncello (sostituibile da oboe o fagotto) si muovono inizialmente in un clima non dissimile dal brano precedente. Un'improvvisa svolta avviene con la sezione rapida, che bruscamente ritorna a do minore: vivaci contrasti di sonorità conducono a una sorprendente chiusa in dissolvenza.

Eja Mater (a) (*Andante moderato*, mi bemolle

maggiore, strofe 9-10). L'eleganza della scrittura corale, la sapiente quanto discreta orchestrazione, così come la castità espressiva coniugata con una dissimulata ma non meno preziosa inquietudine armonica, fanno di questo brano (privo di indicazioni attributive a uno dei cicli noti di *Stabat* mayriani) un piccolo gioiello.

Eja Mater (b) (*Recitativo Larghetto-Larghetto-Moderato*, mi bemolle maggiore, strofe 9-14). Fastoso "duetto" in tre sezioni tra basso e corno, adattato dallo stesso Mayr da un precedente versetto di *Miserere* (*Averte faciem tuam*) con una scrittura virtuosistica per lo strumento a fiato che trova numerosi riscontri fra le pagine del bavarese. Poiché le strofe condivise col brano precedente vengono enunciate rapidamente in recitativo, il versetto non risulta un indebito doppione dell'episodio corale.

Virgo virginum (*Moderato*, la maggiore, strofe 15-17). Benché in tonalità assai discosta da quella d'impianto, esso è espressamente attribuito sull'autografo a questo ciclo: è un vero e proprio "concertino spirituale" prodigo di brillanti fioriture e di facili spunti melodici per i tre protagonisti (tenore, violino e clarinetto) in un'unica, ampia sezione articolata in successione di episodi.

Flammis ne urar (*Andantino*, do maggiore, strofe 18-19). Il breve versetto (originariamente destinato al tenore e utilizzato per un altro *Stabat*, in sol minore, ma derivato da un precedente *Miserere* di cui costituiva il versetto *Ecce enim*), si presta a rendere meno brusco il trapasso tonale con il brano conclusivo: affascinante "serenata" alla Madonna, introdotta dai soli fiati e sostenuta da un semplice accompagnamento in terzine.

Quando corpus (*Larghetto-[Allegro] Moderato*, do minore-maggiore, strofa 20). Il ritorno al tono d'impianto riconduce anche il clima iniziale, con più accentuati contrasti di sonorità e una chiusa in diminuendo affidata al solo coro; è però solo un'introduzione alla sezione rapida, strutturata come un ampio finale sinfonico, in cui i solisti si alternano al coro come in un barocco concerto grosso. Chiusa indubbiamente d'effetto, anche se, rispetto alle precedenti pagine corali, condotta con mano più sbrigativa.

La varietà stilistica che emerge qui, come nel complesso della produzione sacra del compositore bavarese, potrebbe forse apparire come troppo teatrale a un orecchio purista: in realtà, rispetto ai più noti *Stabat Mater* ottocenteschi, gli stilemi operistici appaiono più discreti, riambientati in una dimensione devozionale più che liturgica in senso stretto, sottolineata anche da un'invenzione melodica volutamente piegata a inflessioni popolaresche, come per una traduzione in termini di religiosità immediata del testo sacro.

MAYR: Stabat Mater No. 3 in C minor

Pieralberto Cattaneo
Translated by Daniela Pilarz

Giovanni Simone Mayr (Mendorf - today Altmannstein, Bavaria, 1763 - Bergamo, 1845) is generally remembered only as Donizetti's teacher, and as his patron during the years of training and in the early stages of his career. But for his contemporaries - and for those of us who are beginning to know him more in depth - he was one of the few opera composers who were up to competing with Rossini, and, above all, the most authoritative and prolific composer of sacred music of the early 19th century.
From 1802 till his death *Maestro di Cappella* of the Bergamo Cathedral of S.Maria Maggiore, Mayr, who turned down several offers from around Europe, acted in the music life of his city as a sort of *Generalmusikdirektor*, what Telemann and Emanuel Bach were in Hamburg. He was busy not only providing a steady supply of music for the liturgy, but also promoting culture (by spreading the Viennese classical authors and carrying out research on local musician of the past) and dedicating himself to social activities, funding, ahead of times, a pension fund for musicians.
Mayr composed many a *Stabat Mater*, and he set them to music in cantata form with choral pieces alternating with solo ones, often conceived as a dialogue between the voice and one or more concertante instruments. The solo sections have traditionally been used as individual pieces that could be assembled in various ways within the two fixed bodies of *Stabat* and *Quando Corpus*, so as to have a wider choice in case of the non-availability of certain soloists. However, several annotations confirm that the choice of pieces was not left to chance, which has allowed us to reconstruct, for the work here recorded, a complete cycle in a way that is not arbitrary.
Stabat Mater - Lento, C minor (verses 1-2). All of Mayr's *Stabat* begin with a slow section entrusted to the choir: this one, marked as No. 3 in the autograph manuscript, has an orchestral introduction with strong dynamic contrasts leading to a rigorous and harmonically elaborate choral passage.
O quam tristis - Larghetto, A flat Major (verses 3-4). The work's first solo section combines tenor and clarinet (Mayr also arranged a version for alto and bassoon): this slow passage is permeated by a sunny and simple melody, barely rippled by a few shady episodes.
Qui est homo - Larghetto-Allegro vivace, E flat Major (verses 5 to 8). Soprano and cello (alternatively oboe and bassoon) initially create an similar atmosphere to that of the preceding piece; the fast section brings about a sudden change of mood, returning abruptly to the key of C minor: lively sound contrasts lead to an unexpected fading ending.
Eja Mater (a) - *Andante moderato*, E flat Major (verses 9-10). The elegance of the choral writing,

the wise and discreet orchestration, the expressive purity and subtle but precious harmonic texture make of this section a little jewel.
Eja Mater (b) - *Recitative Larghetto-Larghetto-Moderato,* E flat Major (verses 9 to 14). This magnificent three-part duet between bass and horn, adapted by Mayr himself from an earlier *Miserere* (at the verses *Averte faciem tuam*), features virtuoso writing for the wind instrument that has a parallel in many works by the Bavarian composer. The verses shared with the preceding passage are enunciated rapidly in recitative, therefore this cannot really be considered an undue duplicate of the choral episode.
Virgo virginum - Moderato, A Major (verses 15 to 17). Although written in a tonality that is very far from the basic key, this passage is explicitly ascribed, on the autograph manuscript, to this *Stabat* cycle. It is a veritable "spiritual concertino" rich in lively *fiorituras* and simple melodic lines for tenor, violin and clarinet, and consists of a single well-developed section featuring a succession of episodes.
Flammis ne urar - Andantino, C Major (verses 18-19). This short passage (originally for tenor in another *Stabat* in G minor, but derived from an earlier *Miserere*'s *Ecce enim* verse), acts as intermediary for a less abrupt link to the key of the final section. It is a fascinating "serenade" to the Virgin Mary, introduced by the winds alone and sustained by a simple accompaniment of triplets.
Quando corpus - Larghetto-[Allegro] Moderato, C minor/Major (verse 20). The return to the basic key brings back also the initial atmosphere, with stronger sound contrasts ending in a *diminuendo* entrusted to the choir alone; this introduces the fast section, structured as an ample symphonic finale where soloists alternate with the choir like in a Baroque *concerto grosso*: undoubtedly a very effective ending, even though written with a swifter hand compared to the previous choral episodes.
The stylistic variety that emerges from this *Stabat Mater*, like from most of the Bavarian composer's sacred output, might appear as a little too theatrical to a purist ear: on the contrary, compared to well-known 19th-century *Stabat*, the operatic stylistic features are more discreet, set in a devotional - rather than strictly liturgical - dimension, and underlined by a melodic invention purposely containing popular inflections, as if to translate the sacred text in terms of immediate piety.

MAYR: Stabat Mater Nr. 3 in c-Moll

Pieralberto Cattaneo
Übersetzung: Eva Pleus

Johann Simon Mayr (Mendorf [heute Altmannstein], Bayern, 1763 - Bergamo, 1845) ist im allgemeinen nur in Zusammenhang mit Donizetti bekannt, dem er nicht nur Lehrer, sondern in seinen Studien- und Anfangsjahren auch großzügiger Wohltäter war. In Wirklichkeit war er für seine Zeitgenossen (und für uns, die wir beginnen, ihn besser kennenzulernen) einer der wenigen Opernkomponisten, die sich mit Rossini messen konnten, und vor allem der fruchtbarste und angesehenste Pfleger von Sakralmusik der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Von 1802 bis zu seinem Tode an der Spitze der *Cappella della Basilica di S. Maria Maggiore* in Bergamo, wurde Mayr (der Angebote aus ganz Europa abgelehnt hatte) für die Stadt zu einer Art Generalmusikdirektor (wie Telemann und Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg), schrieb er doch nicht nur reichlich Musikstücke für die Liturgie, sondern war auch bei der Förderung der Kultur sowohl durch die Verbreitung der Wiener Klassik, als auch durch Forschungen über die ältesten lokalen Musiker, sowie im Sozialwesen aktiv, wo er die Vorläufer der heutigen Pensionskassen für Musiker schuf.

Aus seiner Sakralproduktion ragen verschiedene *Stabat Mater* heraus, die in Kantatenform vertont wurden, wo Chorstücke mit Soloversen abwechseln, die häufig als Dialog der Stimme mit einem oder mehreren Instrumenten konzipiert sind. Sie wurden meist als gesonderte Stücke aufbewahrt, die innerhalb der beiden festen Choralblöcke *Stabat* und *Quando corpus* verschieden eingefügt werden konnten, sodaß es eine größere Auswahl gab, falls bestimmte Solisten nicht zur Verfügung standen. Zahlreiche Notizen geben aber zu verstehen, daß die Zusammensetzung nicht dem Zufall überlassen wurde. Bei dem vorliegenden *Stabat mater* ermöglichen sie uns eine nicht willkürliche Rekonstrutkion eines vollständigen Zyklusses.

Stabat Mater - Lento, c-Moll (Strophen 1-2). Alle *Stabat Mater* Mayrs beginnen mit einem langsamen Chorsatz. In diesem auf seinem eigenhändigen Partiturmanuskript als *"Nr. 3"* bezeichneten kündigt eine Orchestereinleitung mit markanten dynamischen Kontrasten ein strenges, harmonisch kompliziertes Stück an.

O quam tristis (Larghetto, As-Dur, Strophen 3-4). Der erste Solovers kombiniert Tenor und Klarinette (Mayr erstellte auch eine Fassung für Alt und Fagott). Ein einziger langsamer Abschnitt, in dem eine sonnige, verbreitete melodische Einfachheit vorherrscht, die von vereinzelten Schattenstellen gerade etwas bewegt wird.

Quis est homo (Larghetto-Allegro vivace, Es-Dur, Strophen 5-8). Sopran und Cello (das durch Oboe oder Fagott ersetzt werden kann) bewegen sich anfänglich in einem dem vorangegangenen Stück nicht unanähnlichen Klima. Eine plötzliche Wendung erfolgt mit dem raschen Abschnitt, der

auf einmal zu c-Moll zurückkehrt. Lebhafte Klangkontraste führen zu einem überraschend ausgeblendeten Ende.

Eja mater (a) (*Andante moderato*, Es-Dur, Strophen 9-10). Die Eleganz der Chorführung, die so gekonnte wie zurückhaltende Orchestrierung, ebenso wie die Keuschheit des Ausdrucks mit einer verhohlenen, aber nicht weniger kostbaren harmonischen Unruhe machen aus diesem Stück (das keine Angaben trägt, welche es einem der bekannten Zyklen von Mayrs verschiedenen *Stabat Mater* zuschreiben ließe) ein kleines Juwel.

Eja mater (b) (*Recitativo Larghetto-Larghetto-Moderato*, Es-Dur, Strophen 9-14). Prunkvolles "Duett" von Baß und Horn in drei Abschnitten, das von Mayr selbst nach einem früheren Vers des *Miserere* (*Averte faciem tuam*) mit virtuoser Schreibweise für das Blasinstrument eingerichtet wurde, die in den Stücken des bayrischen Meisters zahlreiche Gegenstücke findet. Da die mit dem vorangegangenen Stück geteilten Strophen rasch im Rezitativ dargelegt werden, ist der Vers kein unpassendes Duplikat der Chorstelle.

Virgo virginum (*Moderato*, A-Dur, Strophen 15-17). Obwohl sich diese Tonart sehr von der Grundtonart abhebt, wird sie im Manuskript diesem Zyklus ausdrücklich zugeschrieben. Es handelt sich um ein echtes "geistiges Concertino" voller brillanter Verzierungen und leichter melodischer Einfälle für die drei Protagonisten (Tenor, Violine und Klarinette) in einem einzigen, umfangreichen Abschnitt, der in eine Abfolge von Episoden gegliedert ist.

Flammis ne urar (*Andantino*, C-Dur, Strophen 18-19). Der kurze Vers (der ursprünglich für den Tenor bestimmt war und für ein anderes *Stabat mater* in g-Moll benutzt wurde, aber aus einem früheren *Miserere* stammt, dessen Vers *Ecce enim* er bildete) ist geeignet, um den tonalen Übergang zum Schlußstück weniger unvermittelt zu gestalten, einer faszinierenden "Serenade" an die Madonna, die nur von den Bläsern eingeleitet und von einer einfachen Triolenbegleitung gestützt wird.

Quando corpus (*Larghetto-[Allegro] Moderato*, c-Moll/Dur, Strophe 20). Die Rückkehr zur Grundtonart führt auch zum anfänglichen Klima zurück, mit stärker akzentuierten Klangkontrasten und einem nur dem Chor anvertrauten Ende *in diminuendo*. Dies ist aber nur eine Einleitung des raschen Abschnitts, der wie ein umfangreiches symphonisches Finale aufgebaut ist, in dem die Solisten mit dem Chor wie in einem barocken *Concerto grosso* abwechseln. Ein zweifellos effektvolles Ende, auch wenn es im Vergleich zu den vorangegangenen Chorstellen oberflächlicher ausgearbeitet ist.

Die stilistische Vielfalt, die sich hier so wie in der Gesamtheit der Sakralproduktion des bayrischen Komponisten zeigt, könnte einem puristischen Ohr vielleicht als zu theatralisch erscheinen. In Wirklichkeit erweisen sich die opernhaften Stilelemente im Vergleich zu bekannteren *Stabat mater*-Kompositionen des 19. Jhdts. als unauffälliger und sind in einer eher andächtigen als liturgischen Dimension in engstem Sinne zu betrachten. Dies wird auch von melodischen Einfällen unterstrichen, die sich gewollt volkstümlichen Einflüßen unterwerfen - wie für eine Umsetzung des heiligen Textes in Form einer unmittelbaren Gläubigkeit.

MAYR: Stabat Mater n° 3 en do mineur

Pieralberto Cattaneo

Traduit par Cécile Viars

Johann Simon Mayr (Mendorf, aujourd'hui Altmannstein, Bavière, 1763 - Bergame, 1845) ne doit généralement sa notoriété qu'au fait d'avoir été le professeur de Donizetti et son bienfaiteur durant ses études et au début de sa carrière. En réalité, il fut pour ses contemporains - et il l'est aussi pour nous qui commençons à mieux le connaître - l'un des rares compositeurs d'opéra dignes de rivaliser avec Rossini, sans compter qu'il fut l'auteur de musique sacrée le plus fécond et influent de la première moitié du siècle dernier. De 1802 jusqu'à sa mort, survenue alors qu'il dirigeait la *Chapelle de la Basilique de Sainte Marie Majeure* à Bergame, Mayr (qui refusa plusieurs offres flatteuses de toute l'Europe) fut pour cette ville une sorte de *Generalmusikdirector* (comme Telemann et Emanuel Bach à Hambourg) qui, tout en exerçant son activité de musicien (en fournissant une grande quantité de pièces liturgiques), favorisa les activités culturelles (en faisant connaître les classiques viennois et en menant des recherches sur les plus anciens musiciens bergamasques) et sociales (devançant les caisses de retraite modernes pour les musiciens).

En ce qui concerne la musique sacrée, il écrivit plusieurs *Stabat Mater* en forme de cantate, avec chœurs et versets solistes alternés, souvent conçus comme un dialogue entre une voix et un ou plusieurs instruments concertants. Ils ont été principalement conservés comme des morceaux individuels pouvant changer de place à l'intérieur des deux blocs choraux fixes, *Stabat* et *Quando corpus*, de façon à multiplier les possibilités lorsque certains solistes n'étaient pas disponibles. Néanmoins, les nombreuses annotations laissent entendre que l'assemblage n'était pas le fruit du hasard et nous permettent, dans le cas du *Stabat* en question, de reconstruire - sans tomber dans l'arbitraire - un cycle complet.

Stabat Mater - Lent, do mineur (strophes 1-2). Tous les *Stabat* de Mayr débutent par une section chorale lente; dans celui-ci, indiqué comme "n° 3" sur la partition autographe, une introduction orchestrale caractérisée par des contrastes dynamiques incisifs prélude à une page sévère et élaborée au plan harmonique.

O quam tristis (Larghetto, la bémol majeur, strophes 3-4). Le premier verset soliste unit ténor et clarinette (Mayr écrira aussi une version pour contralto et basson); il s'agit d'une seule section lente dans laquelle prédomine une simplicité mélodique diffuse et solaire, à peine entachée par des zones d'ombre épisodiques.

Quis est homo (Larghetto-Allegro vivace, mi bémol majeur, strophes 5-8). Soprano et violoncelle (pouvant être remplacé par le hautbois ou le basson) évoluent de prime abord dans un climat

semblable au verset précédent. La section rapide fait soudainement tout basculer en revenant brusquement au do mineur, et de vifs contrastes de sonorités conduisent à une surprenante conclusion en fondu.

Eja Mater (a) (*Andante moderato*, mi bémol majeur, strophes 9-10). L'élégance de l'écriture chorale, l'orchestration à la fois raffinée et discrète, l'expressivité dépouillée conjuguée à une inquiétude harmonique masquée mais non moins précieuse font de ce verset (dépourvu d'indications attribuables à l'un des cycles connus de *Stabat* de Mayr) une véritable merveille.

Eja Mater (b) (*Recitativo Larghetto-Larghetto moderato*, mi bémol majeur, strophes 9-14). Somptueux duo entre basse et cor formé de trois sections, adapté par Mayr à partir d'un précédent verset du *Miserere (Averte faciem tuam)* avec une écriture virtuose pour l'instrument à vent qu'on retrouve à maintes reprises dans les œuvres du compositeur bavarois. Les strophes partagées avec le passage précédent étant rapidement énoncées en récitatif, le verset ne semble donc pas un double indu de l'épisode choral.

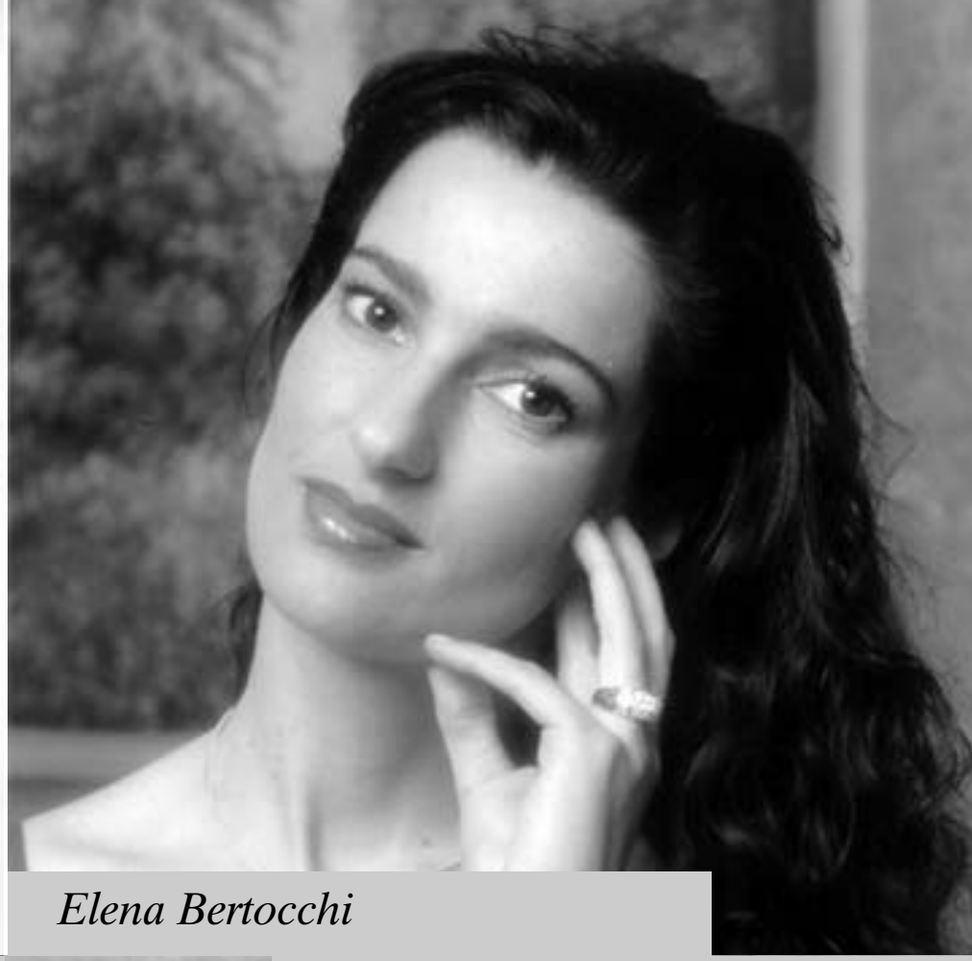
Virgo virginum (*Moderato*, la majeur, strophes 15-17). Bien que ce verset utilise une tonalité bien éloignée du ton principal de l'œuvre, il est expressément attribué à ce cycle par le compositeur: il s'agit en fait d'un véritable "concert spirituel" formé d'une seule section longuement développée et articulée en une succession d'épisodes, riche de brillants ornements et de mélodies faciles pour les trois protagonistes (ténor, violon et clarinette).

Flammis ne urar (Andantino, do majeur, strophes 18-19). Ce court verset (à l'origine destiné au ténor et utilisé dans un autre *Stabat Mater* en sol mineur, mais provenant d'un précédent Miserere dont il constituait le verset *Ecce enim*) contribue à adoucir la transition tonale vers le dernier morceau, une fascinante "sérénade" à la Vierge, introduite par les instruments à vent seuls et supportée par un simple accompagnement en triolets.

Quando corpus (Larghetto [Allegro] moderato, do mineur-majeur, strophe 20). Le retour au ton principal marque également la réapparition du climat initial, mais avec des contrastes de sonorité plus accentués et une conclusion en decrescendo confiée au chœur seul. Ce n'est pourtant qu'une introduction à la section rapide, dont la structure ressemble à un ample finale symphonique dans lequel les solistes alternent avec le chœur, comme dans un concerto grosso baroque. Conclusion d'un grand effet, sans doute, bien que menée plus rondement que les pages chorales précédentes.

La variété stylistique qui émerge de cette composition, comme de l'ensemble de l'œuvre sacrée du compositeur bavarois, pourrait sans doute paraître trop théâtrale aux yeux des puristes; en réalité, les tournures caractéristiques de l'opéra, lorsqu'on les compare aux plus célèbres *Stabat Mater* du dix-neuvième siècle, semblent plus discrètes, comme fondues dans une dimension plus "dévotionnelle" que liturgique au sens propre du terme, soulignée également par une invention mélodique mêlant volontairement des inflexions populaires, comme pour une traduction du texte sacré en termes de religiosité immédiate.

Pieralberto Cattaneo



Elena Bertocchi

Sergio Rocchi

Giovanni Guerini

1 - Stabat Mater dolorosa,
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

2 - O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater unigeniti !

Quæ moerebat et dolebat
pia Mater, dum videbat
nati poenas inclyti.

3 - Quis est homo qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio ?

Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio ?

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

Vidit suum dulcem natum,
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.

4 - **5** - Eja, Mater, fons amoris
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

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

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,
et me tibi sociare
in planctu desidero.

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

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

Fac me plagis vulnerari,
fac me cruce inebriari
et cruore Filii.

7 - Flammis ne urar succensus
per te, Virgo, sim defensus
in die judicii.

Christe, cum sit hinc exire,
da per Matrem me venire
ad palmam victoriae.

8 - Quando corpus morietur
fac, ut animae donetur
Paradisi gloriae. Amen.

1 - *La Madre addolorata stava*
in lacrime accanto alla croce,
mentre il Figlio vi stava appeso.

L'anima gemente di Lei,
afflitta e sofferente,
era stata trapassata da una spada.

2 - *Oh, quanto triste e afflitta*
era quella Madre benedetta
d'un Figlio unigenito.

Restava lì e soffriva,
la pia Madre, guardando
le pene del figlio divino.

3 - *Quale uomo non piangerebbe,*
vedendo la Madre di Cristo
patire così?

Chi non riuscirebbe a rattristarsi
contemplando la Madre di Cristo
soffrire con il Figlio?

Per i peccati del suo popolo
Ella vide Gesù torturato
e percosso con flagelli.

Ella vide il dolce nato,
abbandonato nel momento della morte,
esalare l'ultimo respiro.

4 - **5** - *O Madre, fonte d'amore*
possa io provare un dolore profondo quanto il tuo,
possa io soffrire con te.

Fa in modo che il mio cuore
arda d'amore per Cristo Signore
e che in lui trovi pace.

Santa Madre, trafiggi per sempre
il mio cuore con le ferite
di Gesù crocifisso.

Lasciami condividere le pene
del tuo Figlio che per me
ha sopportato le sue ferite.

Lasciami dividere con te le tue lacrime
e le sofferenze del mio Signore crocifisso
per tutta la mia vita.

Desidero stare alla croce con te
e condividere liberamente
i tuoi pianti.

6 - *Vergine delle vergini*
non rifiutarmi questo,
fammi soffrire con te.

Possa io portare la sua croce,
condividere la sua sofferenza,
onorare le sue ferite.

Straziami con le sue ferite,
lascia che la sua croce mi inebrii
per amore del tuo Figlio.

7 - *Perché non mi brucino le fiamme;*
O Vergine, difendimi
nel giorno del giudizio.

O Signore, quando lascerò questa vita
giungerò con le preghiere della Madre
ai frutti della tua vittoria.

8 - *Quando il mio corpo morrà*
lascia che la mia anima sia presa
alla gloria del Paradiso. Amen.

1 - At the cross her station keeping,
Mary stood in sorrow weeping
When her Son was crucified.

While she waited in her anguish,
Seeing Christ in torment languish,
Bitter sorrow pierced her heart.

2 - With what pain and desolation,
With what noble resignation,
Mary watched her dying Son.

Ever patient in her yearning
Though her tear-filled eyes were burning,
Mary gazed upon her Son.

3 - Who is the man who would not weep
If he should see Christ's Mother
In such great distress?

Who could not feel sympathy
To contemplate Christ's Mother
Grieving with her son?

Christ she saw, for our salvation,
Scourged with cruel acclamation,
Bruised and beaten by the rod.

Christ she saw with life-blood failing,
All her anguish unavailing,
Saw him breathe his very last.

4 - **5** - Mary, fount of love's devotion,
Let me share with true emotion
All the sorrow you endured.

Virgin, ever interceding,
Hear me in my fervent pleading:
Fire me with your love of Christ.

Mother, may this prayer be granted:
That Christ's love may be implanted
In the pedths of my poor soul.

Of your wounded son,
Thus destined to suffer for me,
Share with me the punishments.

Make me with you in devoted weeping,
Grieve the the crucified
As long as I shall live.

At the cross, your sorrow sharing,
All your grief and torment bearing,
Let me stand and mourn with you.

6 - Virgin of all virgins blest!
Listen to my fond request:
Let me share your grief divine

Let me, to my latest breath,
In my body bear the death
Of your dying Son divine.

Wounded with His every wound,
Steep my soul till it has swooned
In His very Blood away.

7 - Be to me, O Virgin, nigh,
Lest in flames I burn and die,
In His awe-full judgement day.

Savior, when my life shall leave me,
Through your mother's prayers receive me
With the fruits of victory.

8 - While my body here decays
May my soul your goodness praise,
Safe in heaven eternally. Amen.

1 - *Es stand die schmerzensreiche Mutter*
nahe dem Kreuze unter Tränen,
während ihr Sohn da hing.

Ihre seufzende Seele,
die mittrauernde und mitleidende,
durchdrang ein Schwert.

2 - *Oh, wie traurig und niedergeschlagen*
war sie, die gesegnete
Mutter eines einzigen Sohnes!

Sie grämte sich und litt,
und zitterte als sie sah
die Pein ihres ruhmvollen Sohnes.

3 - *Gibt es einen Menschen, der nicht weinen müßte,*
wenn er Christi Mutter sähe
in solcher Qual?

Wer möchte nicht mit ihr trauern
und die liebende Mutter betrachten,
wie sie mitleidet mit ihrem Sohne?

Wegen der Sünden seines Volkes
sah sie Jesus unter Foltern
und Geißelhieben unterworfen.

Sie sah ihn, den geliebten Sohn,
sterbend und verlassen,
und er hauchte seinen Geist aus.

4 - **5** - *Nun denn, Mutter, Quell der Liebe,*
laß mich spüren die Macht deines Schmerzes,
daß ich mit Dir trauere.

Laß mein Herz entbrennen
in Liebe zum göttlichen Christus,
daß ich ihm wohlgefalle.

Heilige Mutter, bewirke dies,
hefte die Wundmale des Gekreuzigten
fest in mein Herz.

Deines wundenbedeckten Sohnes,
der sich herbeiließ, so sehr für mich zu leiden,
Pein teile mit mir.

Laß mich wahrhaft mit Dir weinen,
mit dem Gekreuzigten mitleiden,
solange ich lebe.

Bei dem Kreuze neben Dir zu stehen
und mich Dir bereitwillig im Wehklagen
anzuschließen, wünsche ich.

6 - *Berühmte Jungfrau der Jungfrauen,*
straf mich nicht mehr mit Deiner Bitterkeit,
laß mich mit Dir weinen.

Laß mich Christi Tod ertragen,
laß mich Dich im Schmerz begleiten
und seine Schläge ins Gedächtnis zurückrufen.

Laß die Schläge mich verwunden,
laß mich an diesem Kreuze mich berauschen
wegen der Liebe zu Deinem Sohn.

7 - *Auf daß mich die Flammen nicht verbrennen,*
verteidige mich, o Jungfrau,
am Tage des Gerichts.

O Herr, wenn ich dieses Leben verlasse,
werde ich durch die Gebete Deiner Mutter
die Früchte Deines Sieges erreichen.

8 - *Sobald mein Körper gestorben ist,*
laß meine Seele eingehen
in die Glorie des Paradieses. Amen.

1 - Elle se tenait , la Mère douloureuse
près de la croix était en larmes
devant son Fils suspendu.

Dans son âme qui gémissait,
toute brisée, endolorie,
le glaive était enfoncé.

2 - Oh, qu'elle était triste et affligée,
la Mère entre toutes bénie,
la Mère du Fils unique!

Qu'elle avait mal, qu'elle souffrait,
la tendre mère, en contemplant
son divin Fils tourmenté!

3 - Quel est celui qui sans pleurer
pourrait voir la Mère du Christ
dans un supplice pareil ?

Qui pourrait sans souffrir comme elle
contempler la Mère du Christ
douloureuse avec son Fils?

Pour les péchés de ses semblables,
elle vit Jésus supplicié
et par les verges lacéré.

Elle vit son doux enfant
mourant et abandonné
qui rend l'esprit.

4 - **5** - Ah, Mère, source d'amour,
fais que de la douleur je ressente la force,
afin de pleurer avec toi.

Fais que mon cœur se consume d'amour
pour le Christ notre Dieu,
pour qu'à mes propres yeux je trouve grâce.

Mère Sainte, fais ainsi,
du Crucifié grave les plaies
dans mon cœur qui n'a point souffert.

De ton fils, couvert de blessures,
qui pour moi a daigné souffrir,
partage avec moi les tourments.

Que je verse avec toi des larmes,
et que je souffre avec le Crucifié,
tant que de vivre il me sera donné.

Je veux, versant des larmes
au pied de la croix, me tenir avec toi
et partager ton affliction.

6 - Vierge sublime entre toutes,
de moi ne te détourne pas,
laisse-moi pleurer avec toi.

Que fendure la mort du Christ,
que j'aie part à sa passion,
et que je souffre de ses blessures.

Que de ses plaies je mis touché,
qu'à cette croix je m'abandonne
pour l'amour de ton fils.

7 - Pour que les flammes ne me brûlent;
o Sainte Vierge, protèges-moi
lorsque viendra le jour du jugement.

O Seigneur, quand je quitterai cette vie
je goûterai, avec l'aide des prières de ta Mère,
aux fruits de ta victoire.

8 - Et quand ce corps ne sera plus,
fais qu'à mon âme mit accordée
la gloire du Paradis. Amen.

ITALIANO

Elena Bertocchi ha debuttato nel 1993 a Fano con *Lucia di Lammermoor*; ha poi cantato nei teatri di Bergamo, Como, Vercelli, Novara, Casale Monferrato e in numerosi concerti lirici, cameristici e di musica sacra. Ha recentemente interpretato il ruolo di Monica nella *Conversione di S.Agostino* di Hasse.

Sergio Rocchi ha partecipato a diverse produzioni, con prime riprese moderne di opere di G. Donizetti e G.S. Mayr, del teatro *Donizetti* e dei teatri dell'Italia settentrionale e della Spagna. Al suo attivo vari CD, due dei quali sotto la direzione di G. Gavazzeni.

Giovanni Guerini si è affermato in prestigiosi concorsi (*Battistini*, *Accademia delle Muse*) iniziando un'intensissima carriera che lo ha portato a esibirsi sotto la guida dei più noti direttori. Si dedica anche al repertorio barocco e madrigalistico (collabora regolarmente col *Consort of Musicke* di Londra), con una significativa attività discografica.

Il **Coro polifonico "Antiche Armonie"**, fondato nel 1987 da Giovanni Duci, diplomato in Pianoforte, Musica corale e Composizione e docente nei conservatori di Stato, ha un vasto repertorio che spazia dal tardo Medioevo a oggi. Ha tenuto concerti in varie città italiane, in Germania, nella Repubblica Ceca e negli USA e a inciso un inedito *Dixit Dominus* di J.Chr. Bach.

L'**Orchestra da camera degli "Incontri Europei con la Musica"** di Bergamo, fondata da P. Cattaneo, collabora regolarmente con l'omonima stagione concertistica con un repertorio dal Settecento ai nostri giorni in cui trovano posto riscoperte e prime esecuzioni. Ha tenuto concerti in tutta Italia e a Malta, per il 25° dell'Indipendenza dell'isola, collaborando con solisti e direttori di prestigio e incidendo un CD sotto la direzione di G. Gavazzeni.

Pieralberto Cattaneo, diplomato in composizione e laureato al D.A.M.S. di Bologna, ha diretto orchestre sinfoniche e da camera in Europa, USA e Corea, con registrazioni presso numerose radiotelevisioni nazionali. Tra le sue incisioni, un CD con il *Premio Paganini* Bin Huang e gli *Archi italiani*. Come compositore è eseguito nei più importanti festival europei e premiato in numerosi concorsi. Ha curato la revisione o la prima esecuzione moderna di inediti di Donizetti, Mayr, Lenzi, Coccia, J.Chr. Bach.

ENGLISH

Elena Bertocchi debuted in 1993 in Fano with *Lucia di Lammermoor*; she has appeared in the theatres of Bergamo, Como, Vercelli, Novara and Casale Monferrato, and in several concerts of lyrical, chamber and sacred music. Recently, she has sung the role of Monica in Hasse's *Conversione di S.Agostino*.

Sergio Rocchi has taken part in numerous productions and first modern performances of operas by Donizetti and Mayr made by Teatro Donizetti and other North-Italian and Spanish theatres. He has recorded several Cds, two of

them under the conduction of G.Gavazzeni.

Giovanni Guerini, a prize-winner in famous competitions (Battistini, Accademia delle Muse) carries out an intense concert career, performing under the baton of famous conductors. He dedicates himself also to Baroque repertoire and to madrigals, collaborating regularly with the London *Consort of Musicke*. He has recorded several Cds.

The polyphonic choir **Antiche Armonie** was founded in 1987 by Giovanni Duci, who has earned diplomas in piano, choral music and composition, and is a Conservatory teacher. The choir's repertoire spans from late-Medieval to contemporary music. Antiche armonie has perfomed throughout Italy, in Germany, in the Czech Republic and in the U.S, and has recorded an unpublished *Dixit Dominus* by J.Chr.Bach.

The Bergamo **Chamber orchestra** "**Incontri Europei con la Musica**", founded by P.Cattaneo, regularly collaborates with the homonymous concert season, playing a repertoire that spans from 18th-century to contemporary music, including several revival and debut performances. It has appeared in concert throughout Italy and in Malta for the 25th anniversary of the island's independence; it collaborates with soloists and conductors of renown and has recorded a Cd with G.Gavazzeni.

Pieralberto Cattaneo earned a degree in composition and graduated from the University of Bologna in "Discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo". He has conducted symphony and chamber orchestras in Europe, the U.S and Korea, and has made several recordings for national radio and television networks. He has moreover recorded a Cd with Bin Huang, winner of the Paganini Competition, and *Gli Archi italiani*. As a composer he has been awarded numerous prizes, and his compositions have been performed at renowned European festivals. Cattaneo is also active as a reviser, editing unpublished works by Donizetti, Mayr, Lenzi, Coccia and J. Chr. Bach.

DEUTSCH

Elena Bertocchi debütierte 1993 in Fano in *Lucia di Lammermoor*. Dann trat sie in den Theatern von Bergamo, Como, Vercelli, Novara, Casale Monferrato und in zahlreichen Opern-, Kammer- und Sakralmusikkonzerten auf. Vor kurzem gab sie die Rolle der Monica in Hasses *La Conversione di S. Agostino*.

Sergio Rocchi nahm an verschiedenen Produktionen teil, wie den ersten Aufführungen in moderner Zeit von Werken Gaetano Donizettis und Johann Simon Mayrs des Teatro Donizetti und norditalienischer sowie spanischer Theater. Er hat verschiedene CDs aufgenommen, darunter zwei unter der Leitung von Gianandrea Gavazzeni.

Giovanni Guerini hatte bei prestigereichen Wettbewerben (*Battistini, Accademia delle Muse*) Erfolg und begann eine äußerst intensive Karriere, die ihn zu Auftritten unter den bekanntesten Dirigenten führte. Er widmet sich auch dem Barock- und Madrigalrepertoire (er arbeitet

regelmäßig mit dem Londoner *Consort of Music* zusammen) und entwickelt eine bedeutende Aufnahmetätigkeit.

Der 1987 von Giovanni Duci, der ein Diplom in Klavier, Chormusik und Komposition besitzt und Dozent in staatlichen Konservatorien ist, gegründete **Coro polifonico "Antiche Armonie"** hat ein umfangreiches Repertoire, das vom Spätmittelalter bis heute reicht. Er hielt in verschiedenen italienischen Städten, in Deutschland, in der Tschechischen Republik und in den USA Konzerte ab und hat ein vorher nie erschienenes *Dixit Dominus* von Johann Christian Bach aufgenommen.

Das von Pieralberto Cattaneo gegründete **Orchestra da camera degli "Incontri Europei con la Musica"** aus Bergamo arbeitet regelmäßig mit der gleichnamigen Konzertsaison mit einem vom 18. Jhdt. bis in unsere Zeit reichenden Repertoire zusammen, in welchem Wiederentdeckungen und Uraufführungen Platz finden. Das Orchester gab in ganz Italien und in Malta zum 25. Jubiläum der Unabhängigkeit der Insel Konzerte. Es arbeitete dabei mit angesehenen Solisten und Dirigenten zusammen und nahm eine CD unter Leitung von Gianandrea Gavazzeni auf.

Pieralberto Cattaneo besitzt ein Diplom in Komposition und die Promotion am D.A.M.S. in Bologna. Er leitete Symphonie- und Kammerorchester in Europa, den USA und Korea, wobei von zahlreichen dortigen Radio- und Fernsehstationen Aufnahmen gemacht wurden. Zu seinen Platteneinspielungen gehört eine CD mit dem *Paganini-Preisträger* Bin Huang und den *Archi italiani*. Als Komponist wird er bei den wichtigsten europäischen Festivals aufgeführt und wurde bei zahlreichen Wettbewerben ausgezeichnet. Cattaneo besorgte die kritische Ausgabe bzw. erste Aufführung in moderner Zeit von Werken Donizettis, Mayrs, Lenzis, Coccias und Johann Christian Bachs.

FRANÇAIS

Elena Bertocchi a débuté en 1993 à Fano dans Lucia di Lammermoor; elle a ensuite chanté à Bergame, Côme, Vercelli, Novare, Casale Monferrato et dans un grand nombre de concerts lyriques, de musique de chambre et de musique sacrée. Plus récemment, elle a interprété le rôle de Monica dans la *Conversione di Sant'Agostino* de Hasse.

Sergio Rocchi a participé à plusieurs productions - y compris des premières reprises modernes d'œuvres de Donizetti et de Mayr - du théâtre *Donizetti* et des théâtres du nord de l'Italie et d'Espagne. Il a à son actif divers CD, dont deux sous la direction de G. Gavazzeni.

Giovanni Guerini a brillamment participé à plusieurs concours (*Battistini, Accademia delle Muse*) et entrepris une carrière très intense qui l'a amené à collaborer avec les plus grands chefs d'orchestre. Il se consacre également au répertoire baroque et madrigalique (il travaille régulièrement avec le *Consort of Musicke* de Londres), et a à son actif plusieurs enregistrements discographiques.

Fondé en 1987 par Giovanni Duci, qui est diplômé de piano, musique chorale et composition et qui enseigne dans les conservatoires d'Etat, le **Chœur polyphonique** "**Antiche Armonie**" a un vaste répertoire qui s'étend de la fin du Moyen-Age jusqu'aux contemporains. Il a tenu des concerts dans bon nombre de villes italiennes, en Allemagne, dans la République Tchèque et aux USA, et a enregistré un inédit de Jean-Chrétien Bach, *Dixit Dominus*.

L'Orchestre de chambre des "Incontri Europei con la Musica", fondé à Bergame par P. Cattaneo, collabore régulièrement avec la saison de concerts homonyme en proposant un répertoire riche de redécouvertes et de premières exécutions couvrant une période allant du dix-huitième siècle à nos jours. Il a tenu des concerts dans toute l'Italie et à Malte, à l'occasion du 25ème anniversaire de l'indépendance de l'île. L'orchestre a collaboré avec de prestigieux solistes et chefs d'orchestre et a enregistré un CD sous la direction de G. Gavazzeni.

Après avoir obtenu son diplôme de composition et une licence au D.A.M.S de Bologne, **Pieralberto Cattaneo** a dirigé des orchestres symphoniques et de chambre en Europe, aux USA et en Corée. Il a à son actif plusieurs enregistrements avec des radios et des télévisions nationales. Ses compositions sont exécutées dans les principaux festivals européens et ont reçu plusieurs prix dans des concours. Il a dirigé la révision ou la première exécution moderne d'œuvres inédites de Donizetti, Mayr, Lenzi, Coccia et Jean-Chrétien Bach.

OTHER RELEASES:

ANTONIO VIVALDI, Cantatas for alto and orchestra
Marco Lazzara
Orchestra da Camera di Genova - Antonio Plotino
CDS 222 DDD - 1 CD (first complete recording)

GASPARE SPONTINI, Chamber Songs
Valeria Esposito, *soprano* - Luca Gorla, *piano*
S-2012 DDD - 1 CD (first recording - mid price)

FRANCESCO PAOLO TOSTI, Rare Songs
William Matteuzzi, *tenor* - Paola Molinari, *piano*
CDS 109 DDD - 1 CD (first recording)

GIUSEPPE VERDI, Arias
Luisa Maragliano, soprano
Live recordings
CDS 116 AAD - 1 CD

LUIGI BOCCHERINI, Le 15 Arie Accademiche
Cristina Miatello, *soprano*
Ensemble Barocco Padovano Sans Souci
L'Arte dell'Arco
(on original instruments)
CDS 123 DDD - 1CD - (first recording)