

## Giovanni Battista Pergolesi

(b. Jesi. 4 Jan 1710- d. Pozzuoli 16. March 1736)

### Laudate pueri

Psalm 112

“Being *galant*, in general, implies assiduity to please” wrote Voltaire. 18th century writers used the term *galant* to describe a musical compositional style characterized by its Enlightenment ideals of clarity and naturalness. More typical of the Rococo period than the Baroque, the music, often described as elegant, focused on melody, with light accompaniment. This style was in stark contrast to the equal-voiced part-writing and fugal textures associated with Bach and other similar composers of the early 18th century.

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) was among the earliest to consistently show the *galant* style principles.

Writers of later generations praised his regular and well-developed motifs, as well as his expressive text setting. His music has been described as fresh and spontaneous, with elements of Spanish motifs, Neapolitan character, and a variety of dramatic gestures. One possible reason for Pergolesi’s adherence to the principles of the *galant* style can be found in an examination of his career. At the time of his life, Pergolesi was primarily considered an opera composer, and one only regionally successful at that. It was only after his death, with the eventual posthumous success of his *Stabat mater*, that Pergolesi became famous throughout Europe. In fact, the *Stabat mater*, composed in the final weeks of his life, would become the most re-printed piece in the 18th century.

Although much of the legend surrounding the life of Pergolesi has been proven to be overly-romanticized, and many of the pieces originally attributed to him have been proven to be mis-attributed, scholars are now relatively certain about the general outline of the composers life. Similar to many composers of the early 18th century, Pergolesi’s career began with a good education, then followed the tides of church and state politics.

Pergolesi was born in Iesi, a small town near Florence and the eastern coast of Italy. The family name was “Pergolesi” because of ancestral lineage in the town of Pergola. His father, Francesco Andrea Draghi-Pergolesi, was a surveyor and as such formed connections with the nobility. One of these connections became the Godfather of Giovanni; another eventually defended his interests in a dispute over his father’s will. Giovanni had two brothers and one sister, but all three died in infancy. Pergolesi himself was frequently ill, and would eventually die of tuberculosis.

His father’s political connection allowed him to gain early musical training from the maestro di cappella in Iesi, Francesco Santi. He also studied violin with Francesco Mondini. Eventually, Marquis Cardolo Maria Pianetti of Iesi secured him a place of enrollment at the Conservatorio dei Poveri di Gesu Cristo in Naples at some time between

1720 and 1725. Pergolesi studied there with Gaetano Greco, maestro di cappella at the conservatory. Greco died in 1728 and was succeeded for a few months by Leonardo Vinci, and then by Francesco Durante, both of whom continued his instruction. While at the Conservatorio, Pergolesi did not have to pay fees because he was involved in performances there, first as a choirboy, then as a violinist, and finally as a violinist who led a group of strings that would play for events in the Naples area.

The year 1731 brought about the first known performance of one of Pergolesi’s sacred works, *Li prodigi della divina grazia nella conversione di S Guglielmo Duca d’Aquitania*. It was tradition for the Naples conservatories to give their advanced students opportunities to have their works performed. The students were commissioned to compose three- act religious operas with buffo scenes. In the summer of 1731, the opera was performed by the conservatory at the monastery of St. Agnello Maggiore. In the same year, he received his first external opera commission, and left the school.

This first opera, *Salustia*, did not go according to plan. The timelines were questionable, and Pergolesi had to compose the music in great haste. Then, on January 1, 1732, the opera’s star, Nicolini, died. A new singer was brought from Rome, roles were changed, and Pergolesi had to make last-minute alterations. The opera opened in the second half of January, 1732, and was closed by the beginning of February.

In 1732, Pergolesi received his first political position, as maestro di cappella to Prince Ferdinando Colonna Stigliano, equerry to the Viceroy of Naples. His first *commedia musicale*, *Lo frate ’nnamorato*, opened at the Teatro dei Fiorentini in Naples on September 27, 1732. The piece was also Pergolesi’s first success, playing at the Teatro dei Fiorentini into 1733, and being reprised for Carnival in 1734.

Earthquakes in 1731 and 1732 caused the archbishop to call the people to services of atonement, and the city elected St. Emidius, protector against earthquakes, as their patron saint. On December 31, 1732, a decree was made vowing to celebrate his festival every year with a solemn mass and double vespers. As contribution to this occasion, Pergolesi presented a mass for double chorus, a *Domine ad adjuvandum me*, and the psalms *Dixit Dominus*, *Laudate*, and *Confitebor*. It is probable that others of his previously composed works would also have been performed at this time.

In 1733, Pergolesi was commissioned to write an opera to celebrate the empress’ birthday. Once again, he was met with an unusual set of circumstances. The cast engaged had no primo umo, and the prima donna was an alto. Although the Empress’ birthday was August 28, the opera, *Il prigioniero superbo*, did not open until September 5. It met with a moderate amount of success and continued to run into October.

In February of 1734, Pergolesi was appointed deputy to Domenico Sarro, maestro di cappella of the City of Naples. In March of the same year, the claimant to the throne, Charles Bourbon, marched on the city with Spanish troops. The Austrians had been ruling Naples through a viceroy since 1707. By May, Charles Bourbon had removed the Austrian viceroy and reinstated the Kingdom of Naples. Meanwhile, Pergolesi’s patron, the Prince of Stigliano, had withdrawn to Rome. Another Neapolitan nobleman, the Duke of Maddaloni, ordered one of Pergolesi’s masses, the Mass in F, to be performed in Rome. After this he was appointed to be the Duke’s maestro di cappella. The duke was an amateur cellist, and Pergolesi’s cello sinfonia was likely written for him. The duke’s uncle was a close friend of King Charles, and was entrusted with overseeing the opera house. He commissioned Pergolesi to write an opera for the birthday of the king’s mother. This opera, composed to feature one of the most famous singers of the time, Caffarelli, was the last he would write for Naples.

The mass performed in Rome had generated some interest in Pergolesi, and he was asked to compose an opera for the Carnival of 1735 in Rome. Metastasio’s *L’olimpiade* was chosen as the libretto. There were interruptions to the run, and the opera did not stay on the stage for long. The opera was reportedly a failure, so much so that Pergolesi was reportedly struck on the head by an orange thrown from the audience. Despite the failure of the initial staging, this opera did have its triumphs, such as the aria “Se cerca, se dice,” which was later considered to be of the utmost dramatic effect. Pergolesi’s last operatic success came in 1735 with *Il Flaminio*.

Early in 1736, due to failing health, Pergolesi moved to a Franciscan monastery in Pozzuoli founded by the ancestors of his patron, the Duke of Maddaloni. He turned over his possessions to his aunt, suggesting he did not expect to recover. During these days, Pergolesi wrote many sacred works, including his most famous, the *Stabat Mater*, as well as the *Laudate pueri*. The *Stabat Mater* was composed for the church of St. Maria dei Sette Dolori in Naples to replace Alessandro Scarlatti’s setting of the same text. It would prove to be his final composition. Pergolesi died at age

26 in Pozzuoli, and was buried in a common pit with the cathedral. In 1890, a side-chapel of the cathedral was prepared as his burial chapel, and a memorial tablet that had stood in the church since his death was moved there.

Considering the *Laudate pueri* through the lens of a Neapolitan opera composer clarifies the work in much the same way as viewing Verdi's *Requiem* as the work of a dramatist. The *Laudate pueri* is not composed in what would have been considered throughout much of Baroque Europe as a church style. As far back as the early 17th century Monteverdi differentiated between a *prima pratica* (or *stile antico*) that looked back to the careful counterpoint and prepared dissonances of Palestrina in the high Renaissance, and a *seconda pratica* (or *stile moderno*) that looked ahead toward the more progressive ideas of the Baroque. Popular opinion at the time indicated that the older style was deemed appropriate for church music, while the more ornamental and melodic styles that ultimately led in the direction of the *galant* movement would have been appropriate in secular songs and opera.

Examining the score for the *Laudate pueri*, one can easily see that dramatic writing abounds. The soprano soloist is used frequently throughout, including two of the seven movements as solo arias. The interplay between solo and chorus in the other five movements is reminiscent of the role of the ancient Greek chorus; it responds to and supports the statements made by the soprano. Only at the very end of the work, at the text "sicut erat in principio..." does Pergolesi return to the alla breve counterpoint style reminiscent of the *stile antico*. The placement could not be more appropriate textually, and would have been the perfect text painting in the mind of a master dramatist, to musically evoke the image of the eternal church at a point in the text referring to the everlasting nature of the glory of God.

The larger form of the piece is also aligned with the dramatic ideas of the Baroque. Affect is a key idea for Baroque compositional style. Entire pieces were created to support one general mood. This, of course, would lead to a very boring opera, hence the use of multiple movements, each in its own affect, allowing for emotional progress of the plot. The same device is used in the *Laudate pueri*. A psalm that is nine lines long, with an additional two lines for the *Gloria patri*, comes out as a seven-movement work that lasts 20 minutes. Pergolesi finds the necessity of changing movements every time he senses a new affect being called for by the text. Just as with opera, this technique allows him to maintain the self-contained emotional integrity of each movement while allowing for an overall sense of progress. A discussion of the detailed use of rhetorical devices throughout the work is beyond the scope of this preface, but the inquisitive reader will no doubt find many instances throughout the various movements.

Pergolesi composed *Laudate pueri* near the end of his short but impressive life. By this time, he would have had a substantial amount of experience writing both dramatic and sacred music. Although the *Stabat mater* was the piece that ultimately led to his widespread fame, the piece presented here is no less a masterpiece. The adherence to his Neapolitan *galant* style, his dramatic sensibilities, and his compositional mastery of solo, choral, and orchestral writing come together to create a truly unique rendition of this Psalm of praise. Pergolesi may have considered himself to be primarily an operatic composer, but this gem demonstrates his ability to create equally great art in the sacred genre.

Paul Thompson, 2015

For performance material please contact *Peters*, Leipzig. Reprint of a copy from the *Musikbibliothek der Münchner*

*Stadtbibliothek, Munich..*

## Giovanni Battista Pergolesi

(geb. Jesi. 4. Januar 1710 - gest. Pozzuoli, 16. March 1736)

### Laudate pueri

Psalm 112

„*Galant* zu sein impliziert in der Regel eine Beflissenheit zu gefallen,“ hat Voltaire geschrieben. Die Schriftsteller des 18. Jahrhunderts beschrieben mit dem Begriff *galant* einen Kompositionsstil, der sich durch die aufklärerischen Ideale der Klarheit und Natürlichkeit auszeichnete. Typisch eher für das Rokoko als das Barock, konzentrierte sich die oft als elegant bezeichnete Musik auf Melodien mit einfacher Begleitung. Dieser Stil stand in völligem Kontrast zu den gleichwertigen Stimmen und imitierenden Texturen, mit denen man Bach und ähnliche Komponisten des frühen 18. Jahrhunderts in Verbindung bringt.

Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) gehörte zu den ersten, die durchgehend die Prinzipien des galanten Stils aufwiesen. Schriftsteller späterer Generationen priesen seine regelmäßigen und ausgereiften Motive sowie seine eindringlichen Textvertonungen. Seine Musik wurde als frisch und spontan beschrieben, mit Elementen spanischer Motive, neapolitanischem Charakter und einer Vielzahl von dramatischen Gesten. Ein möglicher Grund für Pergolesis Treue zu den Prinzipien des galanten Stils lässt sich bei einem näheren Blick auf seine Laufbahn finden. Zu Lebenszeiten galt Pergolesi in erster Linie als Opernkomponist, noch dazu als ein nur regional erfolgreicher. Erst nach seinem Tod, mit dem posthumen Erfolg seines *Stabat Mater*, wurde Pergolesi schließlich in ganz Europa berühmt. Das *Stabat Mater*, in den letzten Wochen seines Lebens komponiert, sollte gar zum am häufigsten wieder aufgelegten Stück des 18. Jahrhunderts werden.

Obwohl inzwischen festgestellt ist, dass ein Großteil der Legende um Pergolesis Leben über die Maßen romantisiert wurde und viele der ihm ursprünglich zugeschriebenen Stücke gar nicht von ihm stammen, hat die Forschung nun eine relativ sichere Vorstellung vom ungefähren Lebenslauf des Komponisten. Wie viele andere Komponisten des frühen 18. Jahrhunderts begann Pergolesis Karriere mit einer guten Erziehung und folgte dann dem Auf und Ab kirchlicher und weltlicher Politik.

Pergolesi wurde in Jesi, einer kleinen Stadt in der Nähe von Florenz und Italiens Ostküste, geboren. Die Familie hieß „Pergolesi“ wegen Vorfahren in der Stadt Pergola. Sein Vater Francesco Andrea Draghi-Pergolesi war Landvermesser und hatte in dieser Eigenschaft Kontakte zum Adel. Einer dieser Kontakte wurde Giovanni Pate; ein anderer verteidigte seine Interessen in einem Streit um das Testament seines Vaters. Giovanni hatte zwei Brüder und eine Schwester, die aber alle im Kindesalter starben. Pergolesi selbst war häufig krank und sollte schließlich an Tuberkulose sterben.

Die politischen Verbindungen seines Vaters erlaubten ihm, früh eine musikalische Ausbildung bei Francesco Santi, dem Kapellmeister von Jesi, zu bekommen. Auch studierte er Violine bei Francesco Modini. Schließlich sicherte ihm irgendwann zwischen 1720 und 1725 der Marchese Cardolo Maria Pianetti von Jesi eine Einschreibung im Conservatorio dei Poveri dei Gesu Cristo in Neapel. Pergolesi studierte dort bei Gaetano Greco, dem Kapellmeister des Konservatoriums. Greco starb 1728. Auf ihn folgten für einige Monate Leonardo Vinci und dann Francesco Durante, die beide Pergolesis Erziehung weiterführten. Während seiner Zeit am Konservatorium musste er keine Gebühren zahlen, weil er bei den Aufführungen dort mitwirkte, zuerst als Chorsänger, dann als Violinist und schließlich als violine-spielender Leiter einer Streichergruppe, die bei Veranstaltungen im Neapolitaner Raum auftrat. Das Jahr 1731 brachte die erste bekannte Aufführung eines von Pergolesis geistlichen Werken, *Li prodigi della divina grazia nella conversione di S Guglielmo Duca d'Aquitania*. Es war an den Konservatorien in Neapel Tradition, dass fortgeschrittene Studenten Gelegenheiten bekamen, ihre Werke aufzuführen. Die Studenten bekamen Aufträge für dreiaktige religiöse Opern mit Buffo-Szenen. Im Sommer 1731 gab das Konservatorium diese Oper im Kloster St. Agnello Maggiore. Im gleichen Jahr erhielt Pergolesi seine erste auswärtige Opernkommission und verließ die Schule. Diese erste Oper, *Salustia*, kam nicht wie geplant voran. Der Zeitplan

war zweifelhaft, und Pergolesi musste die Musik in großer Eile schreiben. Dann starb am 1. Januar 1732 der Star der Oper, Nicolini. Ein neuer Sänger wurde aus Rom besorgt, die Rollen wurden abgewandelt und Pergolesi musste in letzter Minute Änderungen anbringen. Die Oper eröffnete in der zweiten Hälfte des Januars 1732 und schloss Anfang Februar.

Sein erstes politisches Amt erhielt Pergolesi 1732 als Kapellmeister des Prinzen Ferdinando Colonna Stigliano, Stallmeister des Vizekönigs von Neapel. Seine erste *commedia musicale*, *Lo frate ,nnamorato*, hatte am 27. September 1732 im Teatro dei Fiorentini in Neapel Premiere. Das Stück war Pergolesis erster Erfolg, blieb bis ins Jahr

1733 hinein im Spielplan und wurde zum Karneval 1734 wieder aufgenommen.

1731 und 1732 ließen Erdbeben den Erzbischof die Bevölkerung zu Bußandachten rufen, und die Stadt erwählte den Hl. Emygdius, Beschützer vor Erdbeben, als ihren Schutzpatron. Am 31. Dezember 1732 wurde per Dekret gelobt, sein Fest jedes Jahr mit einem Hochamt und erster und zweiter Vesper zu feiern. Pergolesis Beitrag zu diesem Anlass waren eine Messe für zwei Chöre, ein *Domine ad adjuvandum me* und die Psalmen *Dixit Dominus*, *Laudate* und *Confitebor*. Es ist wahrscheinlich, dass andere seiner bisher geschriebenen Stücke damals ebenfalls aufgeführt wurden.

1733 bekam Pergolesi den Auftrag, eine Oper zur Feier des Geburtstags der Kaiserin zu schreiben. Wieder traf er auf ungewöhnliche Umstände. Die engagierte Besetzung hatte keinen *primo uomo*, und die *prima donna* war eine Altistin. Obwohl der Geburtstag der Kaiserin am 28. August war, hatte die Oper, *Il prigionero superbo*, erst am 5. September Premiere. Sie war mäßig erfolgreich und lief noch bis in den Oktober.

Im Februar 1734 wurde Pergolesi zum Stellvertreter Domenico Sarros berufen, des Kapellmeisters der Stadt Neapel. Im März desselben Jahres marschierte der Thronanwärter Karl Bourbon [der spätere Karl III. von Spanien] mit spanischen Truppen vor der Stadt auf. Die Österreicher hatten Neapel seit 1707 durch einen Vizekönig regiert. Im Mai hatte Karl Bourbon den Vizekönig ab- und das Königreich Neapel wieder eingesetzt. Pergolesis Förderer, der Prinz von Stigliano, hatte sich in der Zwischenzeit nach Rom zurückgezogen. Ein anderes Mitglied des neapolitanischen Adels, der Herzog von Maddaloni, ordnete an, dass eine Messe Pergolesis, die Messe in F, in Rom aufgeführt werden sollte. Daraufhin wurde er zum Kapellmeister des Herzogs ernannt. Der Herzog war Amateurcellist, und Pergolesis Sinfonia für Cello ist wahrscheinlich für ihn geschrieben. Der Onkel des Herzogs war ein guter Freund des Königs Karl und mit der Betreuung des Opernhauses beauftragt. Er gab bei Pergolesi eine Oper zum Geburtstag der Mutter des Königs in Auftrag. Diese Oper war dem bekanntesten Sänger dieser Zeit, Cafarelli, auf den Leib geschrieben und sollte die letzte sein, die er für Neapel schrieb.

Die in Rom aufgeführte Messe hatte zu einigem Interesse an Pergolesi geführt, und man bat ihn um eine Oper für den römischen Karneval 1735. Metastasio's *L'olimpiade* wurde als Libretto ausgesucht. Die Oper lief nicht ununterbrochen und hielt sich nicht lange auf der Bühne. Den Berichten zufolge war sie so ein Misserfolg, dass Pergolesi aus dem Publikum eine Orange an den Kopf geworfen bekam. Trotz des Scheiterns der ersten Aufführung hatte diese Oper durchaus ihre Triumphe, zum Beispiel die Arie „Se cerca, se dice“, der man später zuschrieb, sie sei von größtem dramatischen Effekt. Pergolesis letzten Opern Erfolg bildete *Il Flaminio* 1735.

Wegen nachlassender Gesundheit zog Pergolesi 1736 ins Kloster Pozzuoli, gegründet von den Vorfahren seines Gönners, dem Herzog von Maddaloni. Er überschrieb seine Besitztümer seiner Tante, was darauf schließen lässt, dass er keine Genesung mehr erwartete. Während dieser Tage schrieb Pergolesi viele geistliche Werke, darunter das berühmte *Stabat Mater* und auch das *Laudate pueri*. Das *Stabat Mater* war für die Kirche Sta. Maria dei Sette Dolori

in Neapel geschrieben, um Alessandro Scarlatti's Vertonung des gleichen Texts zu ersetzen. Es sollte sich als seine letzte Komposition erweisen. Pergolesi starb 26-jährig in Pozzuoli und wurde in einem Gemeinschaftsgrab neben der Kathedrale bestattet. 1890 wurde eine Nebenkapelle der Kathedrale als seine Begräbniskapelle eingerichtet und eine Gedenktafel, die seit seinem Tod in der Kirche gestanden hatte, dorthin versetzt.

Das *Laudate pueri* erklärt sich, durch die Linse eines neapolitanischen Opernkomponisten betrachtet, ähnlich wie Verdis *Requiem*, wenn man es als Werk eines Dramatikers sieht. Es wurde nicht in einem Stil komponiert, den man während des Großteils der Barockzeit als Kirchenstil betrachtet hätte. Schon im 17. Jahrhundert unterschied Monteverdi zwischen einer *prima pratica* (oder dem *stile antico*), der sich an dem sorgfältigen Kontrapunkt und den vorbereiteten Dissonanzen Palestrinas in der Hochrenaissance orientierte, und einer *seconda pratica* (oder dem *stile moderno*), welche die moderneren Ideen des Barock vorwegnahm. Nach allgemeiner Meinung der Zeit wurde der ältere Stil als passend für die Kirchenmusik betrachtet, während die schmuckvolleren und melodischeren Stile, die schließlich die Richtung auf die Bewegung der *galanterie* vorgaben, bei weltlichen Liedern und der Oper passen würden.

Ein kurzer Blick in die Partitur des *Laudate pueri* zeigt schon, dass es von dramatischen Stücken strotzt. Die Sopransolistin wird durchwegs häufig eingesetzt, davon in zwei von den sieben Stücken in Soloarien. Das Wechselspiel zwischen Solo und Chor in den anderen fünf Sätzen erinnert an die Rolle eines altgriechischen Chors: er antwortet auf den Sopran und unterstützt seine Aussagen. Erst ganz am Ende des Werks, zu den Worten „sicut erat in principio ...“ greift Pergolesi auf den Alla-Breve-Kontrapunkt des *stile antico* zurück. Die Platzierung hätte dem Text nach nicht besser sein können, und es wäre in der Vorstellung eines Meisterdramatikers die perfekte Klangmalerei gewesen, das Bild der ewigen Kirche an der Textstelle heraufzubeschwören, die von der immerwährenden Natur und der Ehre Gottes spricht.

Auch die Großform des Stücks entspricht den dramatischen Vorstellungen des Barock. Der Affekt ist ein Grundbegriff des barocken Kompositionsstils. Ganze Stücke sind geschrieben worden, um eine allgemeine Stimmung zu stützen. Das würde natürlich zu einer sehr eintönigen Oper führen; daher der Gebrauch mehrerer Sätze, jeder mit seinem eigenen Affekt, die dem emotionalen Fortschritt der Handlung Rechnung tragen. Derselbe Kunstgriff wird im *Laudate pueri* angewandt. Ein Psalm von neun Zeilen Länge und zwei weiteren Zeilen für das *Gloria patri* resultiert in einem sieben-sätzigen Werk, das 20 Minuten dauert. Pergolesi findet es notwendig, jedes Mal den Satz zu wechseln, wenn er meint, der Text verlange nach einem neuen Affekt. Genau wie bei der Oper erlaubt ihm diese Technik, die abgeschlossene emotionale Unversehrtheit jedes Satzes beizubehalten und doch insgesamt ein Gefühl des Fortschritts zuzulassen. Eine Besprechung dieser rhetorischen Figuren im Einzelnen für das gesamte Werk sprengt den Rahmen dieses Vorworts, aber der interessierte Leser wird zweifellos in jedem der diversen Sätze viele Beispiele finden.

Pergolesi schrieb das *Laudate pueri* gegen Ende seines kurzen, aber eindrucksvollen Lebens. Er konnte schon auf beträchtliche Erfahrung im Schreiben von dramatischer und geistlicher Musik zurückblicken. Obwohl es das *Stabat mater* war, das ihn schließlich weithin berühmt machte, ist das hier präsentierte Stück kein geringeres Meisterwerk. Die Einhaltung seines neapolitanischen galanten Stils, sein Sinn für Drama und seine kompositorische Meisterschaft von Solo-, Chor- und Orchesterstücken zusammengenommen erschaffen diese wahrhaft einzigartige Umsetzung dieses Lobpsalms. Pergolesi mag sich selbst vorrangig als Opernkomponist gesehen haben, aber dieses Juwel beweist seine Fähigkeit, gleichermaßen große Kunst im geistlichen Genre zu schaffen.

Übersetzung: Klaus Schmirler

Aufführungsmaterial ist von Peters, Leipzig, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der *Musikbibliothek der Münchner*

*Stadtbibliothek, München*.