

70^o
1905 - 1975
BONGIOVANNI
DIGITAL

Requiem del Puccino

DOMENICO CIMAROSA
REQUIEM PRO DEFUNCTIS



Ireneusz Jakubowski - Katarzyna Rymarczyk - Barbara Krahel
Andrzej Niemierowicz

WARMIA NATIONAL ORCHESTRA
Coro Accademico di Olsztyn

Direttore: SILVANO FRONTALINI

Domenico Cimarosa (Aversa 1749 - Venezia 1801), operista di raro ingegno nel genere comico, fedele ai modelli dell'opera buffa italiana, fu compositore fecondo: in trenta anni di attività creatrice diede al teatro un'ottantina di lavori, che per l'armoniosa eleganza e la vivacità della musica e la raffinata fattura ebbero all'epoca grande successo. Può suscitare sorpresa, quindi, di primo acchito, l'approccio a questo *Requiem pro defunctis*, per soli, coro e orchestra.

Eppure Cimarosa, oltre a questo Requiem, eseguito per la prima volta nel 1787, quindi soltanto cinque anni prima del capolavoro assoluto del musicista napoletano, *Il Matrimonio Segreto* (1792), ha lasciato oltre ai molti lavori teatrali anche varie Messe, Oratori, Cantate e musica strumentale. Quel che caratterizza Cimarosa, nel panorama operistico del suo tempo, è la sensibilità preromantica, l'acume psicologico nel trattare i personaggi, lo spirito nuovo che rivela un eccezionale senso del teatro: più che l'originalità e la ricchezza dell'invenzione melodica, quel che colpisce in lui è comunque la 'modernità' dell'armonia e della strumentazione, entrambe semplici e nondimeno preziose. Alle dolci cantilene, alle palpitanti e soavi melodie patetiche si unisce inoltre un personalissimo intuito nell'arioso, dall'andamento mosso e vario nell'effusione, e un fluire caldo e commosso della melodia. Gli indugiando, le mutevoli dinamiche, i gruppetti graziosi, i lievi melismi, le trepide appoggiature animano e illeggiadriscono in un modo del tutto nuovo la linea vocale, costantemente e intimamente legata a quella strumentale.

Col ricordo delle sue opere nelle orecchie non è difficile riconoscere anche in questo *Requiem*, nella sua solennità, gli spunti melodici espressivi, i valori lirici di natura sinfonica e la varietà degli accenti tipici di Cimarosa. Dopo il primo momento di incredulità, quasi, si ritrova subito la sua mano emotivamente vibrante di trattare le armonie. E i richiami mozartiani, anche se la polifonia qui è meno elaborata, sono spesso riconoscibili.

Questa la genesi del lavoro. Nei primi giorni del dicembre 1787 Cimarosa, come compositore alla moda, è invitato a Pietroburgo da Caterina II, la Grande, Imperatrice di Russia: la morte improvvisa della moglie dell'ambasciatore del Regno di Napoli e di Sicilia induce l'Imperatrice a chiedere al musicista di comporre un Requiem per le esequie. Il lavoro viene portato a termine in due giorni.

Un primo esame della partitura, ritrovata in manoscritto nell'Abbazia di Einsiedeln, Svizzera, rivela una presenza di modi operistici certamente inferiore a quella che sarebbe lecito attendersi: solo in qualche momento, che sottolineeremo in sede di analisi vocale, l'influenza teatrale si avverte, nel ricorso ai moduli tipici dell'opera buffa. Gli assoli delle voci fem-

minili sono molto belli e tuttavia sorprendentemente brevi e comunque bene inseriti nell'insieme. Anche i cori, in severo contrappunto o concertanti, con sezioni di assolo in antitesi, sono ispirati alla medesima sobrietà e presentano una scrittura schietta, franca. L'impostazione unitaria del *Requiem*, quella che lo riscatta dal pericolo ovvio di una musica di circostanza, assemblata con pagine di baule, si avverte subito, del resto, notando come il tema dell'introduzione all'*Introitus*, ad esempio, ritorni in altri momenti vocali: il *Requiem aeternam*, il *Dies irae*, il *Tuba mirum*, il *Lacrimosa* e la convenzionale Fuga finale.

Il Largo introduttivo, solenne, grave negli archi, ha un'impronta mozartiana e il primo coro, costantemente tenuto in 'piano', 'mezzopiano' e 'mezzoforte' nelle sezioni femminili, in contrasto col 'forte' di quelle virili, rispetta il da capo indicato dal compositore. Anche il *Kyrie* è un Largo, intenso e ricco di pause cariche di ansia. Dopo l'Allegro a canone arriva il *Graduale*, un cantabile del coro introdotto alla prima frase, *In memoria aeterna*, da due dei solisti, il tenore e il soprano.

Un Largo più mosso, quello della *Sequenza*, più animato, il *Dies irae*, *dies illa* è abbastanza drammatico e prepara il primo assolo vero e proprio del soprano, l'Andante *Tuba mirum*, con l'originale accompagnamento del corno sugli archi: è, questa, una pagina molto bella, mossa, legata e animata da lievi melismi, che si conclude con un trillo sul do in terzo spazio.

Dopo il pregevole Allegro, *Mors stupebit et natura cum resurget creatura*, affidato al coro sullo staccato del basso continuo, ecco l'assolo del contralto, *Iudex ergo, cum sedebit*, altra pagina mossa, con appoggiature, trilli e gruppetti: la nota più grave è il re bemolle sotto al rigo. L'Allegro marcato *Rex tremendae majestatis*, riservato al coro, scorre senza particolari emozioni; mentre il successivo *Recordare, Jesu pie*, assegnato prima al contralto solo e poi al soprano solo, sullo stesso disegno melodico ampio, solenne, legato e mosso da melismi, appoggiature e trilli, è molto interessante. Nella sua seconda parte, vale a dire l'Allegro *Iuste iudex ultionis*, questa pagina si fa duetto, col contralto che canta una terza sotto rispetto al soprano. Si tratta decisamente di un momento molto bello del *Requiem*, dall'andamento strumentale esplicitamente operistico, anche se il canto conserva invece una sua compostezza, lontana dal teatro. Il soprano tocca qui il la bemolle acuto, mentre il contralto scende al do sotto il rigo. Inoltre, il contralto incontra un mordente e il soprano un trillo centrale, di forza.

Il soprano dà poi l'attacco al largo dell'*Ingemisco*, affidato al coro, e prende parte al coro successivo, *Qui Mariam absolvisti*, mentre il coro stesso, alternativamente col basso con-

tinuo o senza, è solo nell'Allegro *Mihi quoque spem dedisti*.

Una nuova pagina, molto espressiva ma anche operistica, corrisponde al successivo Andante affidato al tenore solo, *Preces meae non sunt dignae*: dopo un si bemolle acuto d'attacco scoperto, sostenuto per quattro misure, il difficile cantabile, che si avvale di un accompagnamento d'archi leggiadro, agile, dall'andamento di danza, procede per quartine di semicrome e crome, toccando nuovamente il si bemolle acuto, con trillo risolutivo della frase sullo sforzando degli archi. L'ascesa successiva per gradi congiunti, al do acutissimo, dal do centrale, è seguita, con trilli e mordenti, da una cadenza ascendente si bemolle centrale - la bemolle acuto.

Torna il soprano solo, nel breve Largo *Inter oves locum praesta*, che precede l'altrettanto breve Allegro affidato al basso *Confutatis maledictis*. Poi prende le mosse e si sviluppa il Largo *Oro supplex et acclinis*, che vede coinvolti in successione il contralto, il soprano e il basso, in un terzetto lungo e vario, che alterna tempi larghi e tempi molto mossi, col contralto che scende ripetutamente al si bemolle sotto al rigo. La pagina successiva è il largo *Lacrimosa dies illa*, che con l'intervento dei corni vede impegnati tutti e quattro i solisti e il coro. Segue l'*Amen*, un episodio fugato assegnato al coro.

L'inizio dell'*Offertorium* è costituito dall'Allegro *Domine Jesu Christe*, affidato al quartetto dei solisti (molto bello l'*Hostiae et preces*) e al coro: interessante il passaggio per soprano e contralto, *ne absorbeat eas tartarus*.

Il *Sanctus* si apre poi col coro a quattro voci, l'Allegro *Hosanna in excelsis*, al quale fanno seguito il *Benedictus*, un Largo attaccato dal soprano solo, con l'intervento poi del coro, a canone, molto bello, e la ripresa corale dell'*Hosanna in excelsis*.

L'*Agnus Dei*, infine, è introdotto dai violini primi e secondi, oltre che dai corni: è un Andante aperto dal soprano solo, cui risponde il coro sottovoce, *Dona eis requiem*; poi entrano in successione il contralto, il tenore e il basso. Segue il solenne Largo del coro *Lux aeterna, luceat eis Domine*, con un breve intervento dei quattro solisti, che sfocia nell'Allegro del coro, *Cum sanctis tuis in aeternum*.

Ec ecco il quartettino dei solisti, il Largo *Requiem aeternam dona eis Domine*, in preparazione dell'episodio fugato finale, il *Cum sanctis tuis*, che sottolinea la preparazione contrappuntistica del compositore.

Domenico Cimarosa (Aversa 1749 - Venice 1801), an extremely talented writer of the comic type of opera, loyal to the Italian Opera Buffa style, was a prolific composer: in the course of thirty years of creativity, he wrote about eighty theatrical works which met with great success in that period, thanks to their refined style and the music's harmonic elegance and liveliness. Surprise could therefore be caused at the outset when approaching this *Requiem pro defunctis* for soloists, chorus and orchestra.

Nevertheless, Cimarosa, as well as this *Requiem*, performed for the first time in 1787, therefore just five years before the Neapolitan musician's greatest masterpiece, *Il Matrimonio Segreto* (1792), left several Masses, Oratorios, Cantatas and instrumental music well as many theatrical works. In the opera panorama of his time, Cimarosa is characterized by his pre-Romantic sensitivity, the psychological acumen in his treatment of the characters, and a new spirit which reveals an exceptional sense of theatre: the striking thing in him, rather than the originality and richness of melodic invention, is the 'modernity' of the harmony and the instrumentation, both of which are simple and nevertheless valuable. An extremely personal flair in the arioso, with its fast modulation and varied effusion, is combined with sweet sustained vocal lines, tenderly palpitating, pathetic tunes and the warm, moved flow of the melody. In a completely new manner, the indugiandos, changing dynamics, gracious turns, light melismas and anxious appoggiaturas enliven and embellish the vocal line, constantly and closely bound to the instrumental parts.

Bearing his operas in mind, even in the solemnity of this *Requiem* it is not difficult to recognize the expressive melodic ideas, lyrical merits of a symphonic nature and the variety of accents typical of Cimarosa. After the initial incredulity, his emotively vibrant ability for treating harmonies can be found again. And even if the polyphony is less elaborate here, the references to Mozart are often recognizable.

This is how the work came into being. Being a fashionable composer, Cimarosa was invited to St. Petersburg during the first days of December 1787 by the Russian Empress, Catherine II (the Great): the unexpected death of the wife of the ambassador of the Kingdom of Naples and Sicily induced the Empress to ask the musician to compose a Requiem for the funeral. The work was finished in two days.

An initial examination of the score, found as a manuscript in the Abbey of Einsiedeln in Switzerland, reveals the presence of an operatic style which was definitely inferior to what could have been reasonably expected: the theatrical influence is noticeable only in some moments, which will be emphasized during the vocal analysis, when forms typical of opera buffa are made use of.

The female solos are very beautiful and yet surprisingly short, but well inserted on the whole. The choruses, in severe counterpoint or concerto-like, with sections of solos in antithesis, are also inspired by the same sobriety and written in a open, frank manner. The Requiem's unitary approach, which saves it from the obvious danger of being circumstantial music put together with ready-made parts, is immediately noticeable on the other hand, on noting how the introductory theme of the Introitus, for example, recurs at other points in the singing: the *Requiem aeternam*, the *Dies irae*, the *Tuba mirum*, the *Lacrimosa* and the conventional final Fugue.

The solemn introductory largo, with its grave strings, has a Mozart-like touch and the first chorus, constantly kept *piano*, *mezzopiano* and *mezzoforte* in the female sections, in contrast with the *forte* of the male parts, respects the da capo indicated by the composer.

The *Kyrie* is a largo as well, intense and full of pauses filled with anxiety.

After the canon Allegro comes the *Gradual* by the chorus, begun at the first phrase, *In memoria aeterna*, by two of the soloists, the tenor and the soprano.

A faster largo, that of the more animated Sequence, *Dies irae, dies illa*, is quite dramatic and leads up to the soprano's first real solo, the Andante *Tuba mirum*, with the original accompaniment of the horn over the strings: this very beautiful part, varied, linked and animated by delicate melismas, ends with a trill on C in the third space.

After the worthy Allegro, *Mors stupebit et natura cum resurget creatura*, entrusted to the chorus over the staccato of the basso continuo, comes the contralto's solo *Iudex ergo, cum sedebit*, another mosso part, with appoggiaturas, trills and turns: the lowest note is the D flat under the staff. The Allegro marcato *Rex tremendae majestatis*, sung only by to the chorus, is not particularly exciting, whereas the *Recordare, Jesu pie* which follows, sung firstly by the contralto alone, then the soprano, along the same ample, solemn melodic lines, linked and moved by melismas, is very interesting. In its second part, i.e. the Allegro *Iuste iudex ultionis*, this piece becomes a duet, with the contralto singing a third below the soprano. This is a decidedly beautiful moment in the Requiem, with its explicitly operatic instrumental modulation, even if the singing maintains a dignity of its own, far from the theatre. Here the soprano touches a high A flat, while the contralto goes down below the staff. Moreover, the contralto sings a mordent and the soprano a powerful central trill.

The soprano then starts off the largo of *Ingemisco*, entrusted to the chorus, and takes part in the following chorus, *Qui Mariam absolvisti*, while the chorus, alternately with and without basso continuo, sings by itself in the Allegro *Mihi quoque spem dedisti*.

A new very expressive but also operatic part, is the following Andante entrusted to the tenor alone, *Preces meae non sunt dignae*: after a B flat held for four measures, there is the difficult cantabile, which has a graceful, agile string accompaniment with a dance rhythm and continues in quadruplets of semiquavers and quavers, once again touching high B flat, with a resolute trill of the phrase on the strings' sforzando. The following gradual rise from his middle C to his top C, is followed by a rising middle B flat - high A flat cadenza with trills and mordents.

The solo soprano returns in the short Largo *Inter oves locum praesta*, which precedes the equally short Allegro sung by the bass, *Confutatis maledictis*. Then the Largo *Oro supplex et acclinis*, gets under way and develops, with the contralto, the soprano and the bass singing in succession in a long, varied terzet, which alternates largo and molto mosso tempos, with the contralto going repeatedly down to the B flat under the staff. The following part is the largo *Lacrimosa dies illa*, which, with the participation of the horns, involves all four soloists and the chorus. Then comes the *Amen*, a fugato piece by the chorus.

The beginning of the Offertory consists in the Allegro *Domine Jesu Christe*, sung by the four soloists (the *Hostiae et preces* is very beautiful) and the chorus: the passage for soprano and contralto, *ne absorbeat eas tartarus*, is interesting.

The *Sanctus* is then begun by the chorus in four-part harmony, with the allegro *Hosanna in excelsis* followed by the *Benedictus*, a Largo begun by the soprano alone, then a very beautiful canon participation of the chorus and the choral reprise of *Hosanna in excelsis*. Lastly, the *Agnus Dei*, is introduced by the first and second violins and the horns: it is an Andante opened by the solo soprano, to which the chorus replies softly, *Dona eis requiem*; then the contralto, the tenor and the bass enter in succession. The chorus's solemn Largo, *Lux aeterna, luceat eis Domine*, with a short participation of the four soloists, follows, leading into the chorus's Allegro, *Cum sanctis tuis in aeternum*. Then comes the soloists' short quartet, the Largo *Requiem aeternam dona eis Domine*, in preparation of the final fugato piece, *Cum sanctis tuis*, which emphasizes the composer's counterpoint expertise.

DOMENICO CIMAROSA

REQUIEM PRO DEFUNCTIS

1	<i>Introitus</i>	[6'49''
2	<i>Kyrie</i>	[2'52''
3	<i>Graduale</i>	[2'11''
4	<i>Sequenz</i>	[31'09''
5	<i>Offertorium</i>	[5'42''
6	<i>Sanctus</i>	[2'48''
7	<i>Benedictus</i>	[2'23''
8	<i>Agnus Dei</i>	[8'08''

T. T. 62'06''

IRENEUSZ JAKUBOWSKI, tenore
KATARZYNA RYMARCZYK, soprano
BARBARA KRAHEL, mezzosoprano
ANDRZEJ NIEMIEROWICZ, basso

WARMIA NATIONAL ORCHESTRA

Coro Accademico di Olsztyn

Direttore: SILVANO FRONTALINI

70 1905, 1975
BONGIOVANNI
DIGITAL

Disci del Passato

DOMENICO CIMAROSA REQUIEM PRO DEFUNCTIS

1	<i>Introitus</i>	[6'49"']
2	<i>Kyrie</i>	[2'52"']
3	<i>Graduale</i>	[2'11"']
4	<i>Sequenz</i>	[31'09"']
5	<i>Offertorium</i>	[5'42"']
6	<i>Sanctus</i>	[2'48"']
7	<i>Benedictus</i>	[2'23"']
8	<i>Agnus Dei</i>	[8'08"']

T. T. 62'06"']

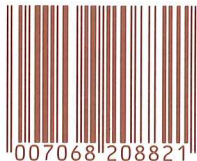
IRENEUSZ JAKUBOWSKI, tenore
KATARZYNA RYMARCZYK, soprano
BARBARA KRAHEL, mezzosoprano
ANDRZEJ NIEMIEROWICZ, basso
WARMIA NATIONAL ORCHESTRA

Coro Accademico di Olsztyn
Direttore: *SILVANO FRONTALINI*

BONGIOVANNI - BOLOGNA - MADE IN ITALY

DDD
COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

70 1905, 1975
BONGIOVANNI
DIGITAL



8 007068 208821

DOMENICO CIMAROSA REQUIEM PRO DEFUNCTIS

GB 2088-2

70 1905, 1975
BONGIOVANNI

DOMENICO CIMAROSA REQUIEM PRO DEFUNCTIS GB 2088-2

70 1905, 1975
BONGIOVANNI