

Städtischer
Musikverein
Gütersloh

Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem

Sonntag
25. November 2001
Stadthalle Gütersloh

Wolfgang Amadeus Mozart

Kyrie

d-moll (KV 341)
für Chor und Orchester

W

Petr Eben

Konzert

für Orgel und Orchester, Nr. 2

W

Wolfgang Amadeus Mozart

Requiem

d-moll (KV 626)
für Soli, Chor und Orchester

Ausführende:

Elsbeth Reuter, Sopran
Gerhild Romberger, Alt
Martin Krumbiegel, Tenor
Tomasz Konieczny, Bass
Christian Weiherer, Orgel
Chor des Städtischen Musikvereins
Nordwestdeutsche Philharmonie

Leitung: Karl-Heinz Bloemeke

W

ZWISCHEN DEN WERKEN KEINE PAUSE



„Was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können, und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind? Alle Werke Mozarts sind dieser Art; es liegt in ihnen eine zeugende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirkt und so bald nicht erschöpft und verzehrt sein dürfte.“ (Goethe zu Eckermann.)

Titelbild der Erstausgabe des Requiems KV 62, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1802



Elsbeth Reuter

Ihr Studium an der Musikhochschule Köln bei Dieter Jacob beendete die Sopranistin mit der Reifeprüfung mit Auszeichnung, wo sie auch 1995 das Konzertexamen ablegte. Neben der erfolgreichen Teilnahme an verschiedenen Wettbewerben startete sie ihre Karriere am Stadttheater Giessen, dem Engagements in Erfurt (96/97) und am Nationaltheater Mannheim als Koloratursoubrette folgten.

Mit der "Königin der Nacht" debütierte sie 1996 in Mainz und ist in dieser Partie an zahlreichen Theatern zu hören, u.a. am Staatstheater Gärtnerplatz, München, an der Komischen und Deutschen Oper in Berlin. Neben ihren Opernverpflichtungen (u.a. als Gilda, Zerbinetta, Blondchen, Olympia) nimmt sie Konzertangebote wahr, so beim Churcöllnischen Orchester Bonn, Bachchor der Gedächtniskirche Berlin, bei den Domfestspielen in Erfurt und bei vielen deutschen Rundfunkanstalten.



Gerhild Romberger

Die Altistin stammt aus Sögel / Emsland, wo sie auch 1982 ihr Abitur machte. Anschließend begann sie ein Schulmusikstudium an der Hochschule Detmold mit dem Hauptfach Gesang bei Heiner Eckels. 1986 machte sie ihr 1. Staatsexamen in Musik und Erziehungswissenschaften. Ihre staatliche Musiklehrerprüfung im Fach Gesang machte sie 1988 und 1990 bestand sie die Künstlerische Reifeprüfung, der 1992 das Konzertexamen Gesang folgte. Bereits seit 1982 ist sie in Konzerten und auch auf Liederabenden im In- und Ausland zu hören. Seit dem Sommersemester 1993 hat sie einen Lehrauftrag für Gesang an der Hochschule für Musik in Detmold. Im Frühjahr 2000 war sie in Gütersloh als Solistin in Bizet's Te Deum und Rossini's Stabat mater beim Städtischen Musikverein tätig.



Martin Krumbiegel

Der aus Leipzig stammende Tenor war neun Jahre lang »Thomaner«. Er studierte Musikwissenschaft und nahm privaten Gesangsunterricht bei Andreas Sommerfeld. 1994 promovierte er und ist seitdem wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Mendelssohn-Bartholdy-Hochschule, Leipzig. Als Konzert- und Oratoriensänger war er u.a. im Leipziger Gewandhaus, Berliner Schauspielhaus, in der Kölner Philharmonie und der Bonner Beethovenhalle wie auch auf intern. Musikfesten zu hören. Mit verschiedenen Spezialensembles (La Stagione Frankfurt, Hannoversche Hofkapelle, u.w.) gastierte er im Händelhaus Halle und im Leipziger Barockarchiv. Schwerpunkt seiner sängerischen Tätigkeit bilden Oratorien und Kantaten. Daneben widmet er sich auch der Ausbildung von Chorsängern und ist als Dozent zur Aufführungspraxis der Musik des 16.-18. Jhd.'s gefragt. Seit 1993 ist er Leiter des Leipziger Oratorienchores.



Tomasz Konieczny

Der 1972 geborene polnische Bass ist ein vielseitiger junger Künstler, der nicht nur als Sänger tätig ist, sondern auch als Schauspieler und Theaterregisseur. Seine umfassende Ausbildung, beginnend mit Klavier- und Gitarrenunterricht, setzte er auch mit Hilfe mehrerer staatlicher und stifterischer Stipendien in den Fächern Gesang und Schauspielkunst fort. Nach dem Diplom der Staatl. Hochschule für Film, Fernsehen und Theater wurde er Gesangsstudent der Frederyk-Chopin-Musikakademie in Warschau und 1997 Schüler von Prof. Elßner an der Musikhochschule in Dresden. Als Sänger hat er die Basspartien in mehreren Oratorien (u.a. in Händels Messias, Charpentiers Te Deum) und in Opern (u.a. Orest in Strauß' Elektra, Sarastro in Mozarts Zauberflöte) gestaltet. Im Mai 2000 hatte er kurzfristig die Basspartie beim Konzert des Städtischen Musikvereins in Rossini's Stabat mater übernommen.



Christian Weiherer

Der dreißigjährige Organist und Cembalist studierte katholische Kirchenmusik in Regensburg und Detmold und schloss sein Studium mit dem A-Examen ab. 1998 folgte die künstlerische Reifeprüfung mit Auszeichnung. Wettbewerbs-

erfolge hatte er beim Mendelssohn-Wettbewerb in Berlin, bei verschiedenen Improvisationskonkurrenzen und beim Deutschen Musikwettbewerb.

Seit 1998 ist er an der Stadtpfarrkirche St. Josef in Memmingen tätig und hat seit 2000 einen Lehrauftrag für liturgisches Orgelspiel und Improvisation an der Hochschule für Musik in Augsburg. Er gibt Konzerte als Organist und Cembalist im In- und Ausland.

Mit dem heute in Gütersloh zur deutschen Erstaufführung kommenden Orgelkonzert von Petr Eben legt er sein Konzertexamen bei Prof. Weinberger (Hochschule für Musik, Detmold) ab.



VORANZEIGE

Joseph Haydn

Die Schöpfung

Sonntag, 28. April 2002
Stadthalle Gütersloh

Zweihundert Jahre nach Mozarts allzu frühem Tode nehmen seine Bühnenerfolge neben denen Verdis eine so wichtige Stellung an den internationalen Häusern ein, dass man leicht übersieht – was deren Anzahl angeht – wie weit sie hinter den fast 50 Sinfonien, den Serenaden und Divertimentis, dem umfangreichen Œuvre der Kammer- und Klaviermusik, den Konzerten, Liedern, Kanons und Variationen zurückstehen und – nicht zu vergessen – die 17 Kirchen-sonaten für Orgel und Instrumente, wie auch die geistlichen Kompositionen (Messen, Litaneien, Vespere, mehrere Kyrie, Offertorien, Antiphonen etc.).

Dieses umfangreiche Lebenswerk Mozarts, das mehr als fünftausend Melodien und Themen umfasst, ist die Frucht einer ungeheuren Arbeitsleistung, die nur durch außerordentlichen Fleiß und Arbeitsökonomie von Jugend an möglich wurde. Die innere Arbeit an einer Komposition ging bei ihm immer weiter, sei es beim Billardspiel oder auf dem Friseurstuhl. »Sie wissen, daß ich sozusagen in der Musik stecke, daß ich den ganzen Tag damit umgehe – daß ich gern speculire-studire-überlege.« schrieb er seinem Vater am 31. 7. 1778.

Dabei stand seine Kirchenmusik lange im Schatten seines anderen Œuvre. Wenn ihr auch oft allzu nahe Weltlichkeit vorgeworfen wurde, ist sie vollwertiger und – wenn man an die durch ein Gelübde entstandene c-moll Messe, KV 427 und das als Auftrag entstandene Requiem, KV 626 denkt – bedeutender Teil seines Gesamtchaffens. Die Messen aus seiner Salzburger Zeit hatte er

für den praktischen Gebrauch geschrieben, für die Gestaltung der Gottesdienste im Dom und der Peterskirche. Er schrieb, wie es auch die Meister früherer Epochen taten, unbefangen, ohne historisierende Anlehnung, im Stile seiner Zeit. Seine Musik ist aus dem Lebensgefühl des Rokoko zu verstehen; sie ist so geistlich wie die heiteren, lichten Kirchenbauten, die das 18. Jahrhundert in Bayern und Österreich geschaffen hat. Sie atmet eine natürliche, ungekünstelte, von asketischen wie von pathetisch-gewichtigen Zügen freie Frömmigkeit, sie dient gewissenhaft dem liturgischen Wort und kleidet es in thematische Formulierungen von überzeugender Symbolkraft. Diese Musik entstand mithin im Geiste der spezifisch italienisch/süddeutschen Stil Mischung (stile misto) mit chorischer Kontrapunktik, älterem Fugenthemen einerseits und der neapolitanischen Opernmesse mit Chor, Orchester und Soli mit ihrer Neigung zu nummernhafter Gliederung und Verwendung von Arien andererseits. Die in Salzburg entstandenen, teilweise unvollendeten Messen pflegen die Form der *missa brevis*, die sich an das liturgische Wort haltend auf jede konzertante Ausweitung und Ausschmückung verzichten. Sie sind Ergebnis der Forderung des Erzbischofs Hieronymus Colloredo, Mozarts Salzburger Brotherr, der verlangte, dass die gesamte Messhandlung nicht länger als dreiviertel Stunden dauern dürfe.

Aus der stattlichen Reihe von 17 Messen, ragen zwei in C-Dur hervor. Die 1775 entstandene KV 220, die wegen einer »zwitternden« Geigenfigur im Sanctus »Spatzenmesse«

genannt wird, schrieb Mozart in München, wohin er zur Aufführung seiner Oper *La finta giardiniera* (Die Gärtnerin aus Liebe) gereist war. Die 1779 komponierte C-Dur Messe, KV 317 wird unter dem Beinamen »Krönungsmesse« geführt. Lange Zeit glaubte man, er rühre daher, dass das Werk für ein Fest in der nahe Salzburg gelegenen Wallfahrtskirche Maria Plain geschrieben worden sei, bei dem alljährlich der Krönung des Gnadenbilds gedacht wurde. Hingegen meint der Mozartforscher K. Pfannhauser, dass diese Messe für die Wiener Hofmusikkapelle bereits unmittelbar nach Mozarts Tod zur bevorzugten Messkomposition für Gottesdienste bei Kaiser- und Königskrönungen wurde. Zum ersten Mal dürfte sie im Rahmen der Krönungsfeierlichkeiten für Kaiser Franz II. verwendet worden sein. Die zeitgleichen Ereignisse – Tod der Mutter und der Verlust der „ihm nicht bestimmten“ (Schuberts Aussage) Aloysia Weber – mit der Entstehung dieser Messe ließen kein „trauriges“ Werk entstehen, vielmehr ein solches, dem man den Vorwurf zu starker Weltlichkeit machte. „Für Mozart gibt es keine Grenze zwischen Menschlichem und Göttlichem“, bemerkte Bernard Gavoty 1973 angesichts der angeblichen Unvereinbarkeit zwischen religiösen Themen und ihrer musikalischen Ausdeutung.

In die letzten Salzburger Jahre fallen neben der *Missa solemnis* C-Dur, KV 337, auch die beiden *Vesperae de Dominica*, C-Dur, KV 321 (1779) und *Vesperae solennes* C-Dur, KV 339 (1780). Wenn auch von geringerer Bedeutung sind zwei deutsche Kirchenlieder für Singstimme und bezifferten Bass (KV 343) zu

erwähnen, weil sie vielleicht Entwürfe im Zuge der kirchenmusikalischen Reformbewegung mit ihrer Hinneigung zum deutschen Gemeindegesang darstellen, eine Bewegung, die später Michael Haydn konsequent weiterentwickelte. Die letzten drei seiner Kirchensonaten, die 1779 und 1780 entstanden, zeigen Mozart vom barocken Kirchenstil und vom geistlichen Hofdiest schon weit entfernt. Sie bewegen sich vielmehr in der Sphäre der gleichzeitigen Symphonien und Divertimentis. Die Wiener Periode Mozarts bringt bis auf die bereits zitierten keine kirchenmusikalischen Werke hervor. In ihnen ist der gewaltige Eindruck zu spüren, den Bachs und Händels Werk auf Mozart ausübten. So unterscheiden sie sich wie seine Kompositionen für die Freimaurer von der Kirchenmusik, die sein Dienst in Salzburg verlangt hatte.

Ähnliches lässt sich von dem **Kyrie d-moll**, KV 341, dem »Münchner Kyrie« sagen, das zu Beginn des Jahres 1781 geschrieben wurde. Es entstand also in der Zeit, als Mozart während des Karnevals zur Aufführung seines *Idomeneo* in München weilte. Übrigens verleitet der große Erfolg seiner *Opera seria* Mozart dazu, seinen Urlaub – er wurde ja noch in der Salzburger Musikerliste geführt – zu überziehen, was zum endgültigen Bruch mit seinem Brotherrn führte. Der Einsatz von Klarinetten und Bratschen, ganz zu schweigen von vier Hörnern, lässt einen Gedanken an eine Salzburger Verwendung gar nicht erst aufkommen. Sicher wollte er, dass der in München anwesende Pfalzgraf Karl Theodor, dem die damals berühmte Mannheimer Kapelle gehörte, und

der Münchner Hof erkannten, welche Art von Kirchenmusik der Komponist des *Idomeneo* zu liefern imstande war. Die Tonart d-moll, die Mozart gern zur Schilderung schicksalsschwerer, tragischer Stimmungen wählte – so auch für die Ouvertüre seines *Don Giovanni* – weist durch die ihr innewohnende Feierlichkeit auf das ebenfalls in d-moll stehende *Requiem* hin, das zusammen mit der

ebenfalls unvollendeten *c-moll* Messe, KV 427 und dem *Ave verum*, KV 618 vom Juni 1791 auch als Fragment die folgerichtige Weiterentwicklung einer Musikgattung bis hin zum Meisterwerk ist.

Günter Waegner unter Verwendung von:
Pahlen, Oratorien der Welt;
A. Hutchings, Mozart;
Riemann Musik-Lexikon;
Scherliess, Mozart · Requiem

PETR EBEN

Zweites Konzert für Orgel und Orchester

S einem ersten Orgelkonzert gab der 1929 geborene tschechische Komponist Eben den Titel "Symphonia Gregoriana", weil es "choralische Intonationen" zitiert. Auch sein zweites Konzert für Orgel und Orchester hat einen religiösen Bezug, denn es hat zum Motto einen Vers aus der ersten Epistel des Apostels Petrus: "Seid nüchtern und wachet; denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und sucht, welchen er verschlinge" (Kap.5,8). Es erkundet daher eher den Raum der Negierung, von dem aus die spirituellen Werte bedroht sind und reflektiert die Atmosphäre des unablässigen Kampfes gegen das Böse. Das Werk ist in zwei große Einheiten gegliedert. Die erste hat fünf kürzer, ineinander übergehende Teile. In der *Introduktion* alternieren kraftvolle, von langen Pausen abgeteilte Akkorde des Orchesters und der Orgel, die zuweilen von einem Ton eines Instruments überdauert werden. Der zweite Teil, *Allegro*, führt diese Akkorde eng aneinander und schafft dadurch einen massiven

thematischen Hintergrund, in den ein erregtes Motiv des Orchesters und später auch der Orgel eintritt. Der dritte Teil, *Andante rhapsodico*, ist vom vorangegangenen nur durch einen lang gehaltenen Akkord getrennt. In leiser Dynamik vermischen sich die undifferenzierbaren Kombinationen. Die beklommene Stimmung dieses Teiles heitert sich auch in dem folgenden Teil, einem eigenartigen *Scherzo* nicht auf. Die erste Einheit schließt der fünfte Teil, eine mit der *Introduktion* verwandte *Koda* ab. Die zweite Einheit des Konzerts besteht aus einem scharf rhythmischen *Finale*. Hier erklingt mehrfach ein Aufschrei der Orgel, der an den Schmerz eines Schlangensbisses erinnert. Die erregte, dennoch beklemmende Atmosphäre des Werkes lässt sich aus der schwer erträglichen und bedrückenden Zeit erklären, in der es entstand. Es wurde im Auftrag des Wiener Rundfunks anlässlich der Einweihung der neuen Orgel komponiert und am 16. Januar 1983 vom Symphonieorchester des ORF uraufgeführt. In Gütersloh erfolgt die deutsche Erstaufführung.

Mozarts Totenmesse

Wie der Schleier des Geheimnisses über des früh Vollendeten Ruhestätte gebreitet liegt, so wird er auch letztlich nie das künstlerische Vermächtnis des unvollendeten Werkes freigeben.

Viele große Kunstwerke sind mit der Aura des Geheimnisvollen umgeben, aber es gibt wohl keines, das so zur Legendenbildung Anlass gegeben hätte wie Mozarts Requiem.

Die Entstehungsgeschichte beginnt damit, dass im Juli 1791 ein Mann bei Mozart vorsprach und einen anonymen Auftrag für ein Requiem hinterließ. Dieser »graue Bote« passte nur zu gut zu dem Gerücht, Mozart sei nicht auf natürliche Weise gestorben, sondern vergiftet worden (eine Vermutung, die die Nachwelt immer wieder, bis in unsere Tage, beschäftigte); und der schicksalhaft wirkende Zusammenhang zwischen der Arbeit an seiner Totenmesse und dem eigenen Tode schien dieser Geschichte noch eine mystische Dimension zu verleihen. Sie wurde denn auch das Thema zahlloser literarischer Darstellungen.

Wir wissen heute, dass der Besucher Anton Leitgeb war, der Sohn des Bürgermeisters von Wien, der im Auftrag eines Grafen Walsegg-Stuppach handelte, einem begeisterten Musikliebhaber, der die seltsame Gewohnheit hatte, bei anerkannten Komponisten Werke zu bestellen, die er dann als seine eigenen ausgab. Er schrieb die heimlich beschafften Partituren selbst ab und ließ aus seiner Handschrift die Stimmen für die Aufführung kopieren. Dann hatten – so wird berichtet – die Musiker die Aufgabe, den Komponisten zu erraten; höflicher Weise – sie wussten natürlich um die Hintergründe – bezeichneten sie ihn als Autor; der Graf aber »lächelte dazu

und freute sich«. Dieser Graf nun hatte, um das Andenken seiner kurz zuvor verstorbenen Frau zu ehren, durch einen Mittelsmann die Totenmesse bei Mozart bestellt und auch schon die Hälfte des großzügigen Honorars übergeben lassen. Als aber Mozart gestorben war und das Requiem nur fragmentarisch vorlag, befürchtete seine Witwe, diese Summe zurückzahlen zu müssen. Sie beeilte sich also – nun ihrerseits auf höchste Diskretion bedacht – die Partitur vollenden zu lassen, um ein vollständiges Werk abliefern zu können. Dazu wandte sie sich noch im Dezember 1791 an den Kapellmeister Joseph Eybler, das Werk zu vollenden. Dieser verlor nach einigen zaghaften Versuchen den Mut und gab Konstanz die Notenblätter zurück. Schließlich erklärte sich Mozarts Schüler Franz Xaver Süßmayr bereit, das Wagnis zu unternehmen.

Hatte Mozart sofort im Frühsommer mit der Arbeit an der Totenmesse begonnen, konnte er sie aber erst mehrere Monate später – nach der Auftragsoper »La clemenza di Tito« für die Krönungsfeierlichkeiten Leopolds II. in Prag und der Fertigstellung der »Zauberflöte« – fortsetzen. Als er Mitte September aus Prag zurückkehrt, verschlechtert sich sein Gesundheitszustand. Drei Werke, darunter das Klarinettenkonzert, werden noch vollendet, aber als er sich nun ganz dem Requiem widmen kann, nimmt die Krankheit zu. Seit dem 20. November ans Bett gefesselt, komponiert er mit letzter Kraft. Noch am Nachmittag des 4. Dezember geht

er mit einigen befreundeten Sängern die fertigen Teile durch; in der Nacht darauf stirbt Mozart. Das Requiem bleibt Fragment. Es wurde jahrzehntelang diskutiert, welche Teile von Mozart selbst stammten und was völlig neu komponiert wurde und wie die Ergänzungen zu bewerten waren. Hatte noch Johannes Brahms, der das Werk im Rahmen der alten Mozart-Ausgabe edierte, geklagt, dass »diese Reliquie verunziert ist durch sehr schwache und linksche, von Einem oder Zweien ausgeführte Versuche, die Partitur auszufüllen«, so konnte die moderne Mozart-Forschung (Leopold Nowak, Wolfgang Plath) den genauen Sachverhalt darlegen: Von Mozart selbst stammen – mehr oder weniger detailliert gearbeitet – der Introitus *Requiem aeternam* und das Kyrie, die Einzelsätze der Sequenz *Dies irae* bis zum *Lacrimosa*, das Mozart als letztes komponierte (die Handschrift bricht nach den Worten »Judicandus homo reus«, Takt 8 ab), ferner das Offertorium *Domine Jesu Christe* mit dem *Hostias et preces*. In der Sequenz hat Joseph Eybler (1765–1864) behutsam und stilsicher einige Ergänzungen eingetragen, Süßmayr vervollständigte dann die Instrumentierung von Sequenz und Offertorium und komponierte die restlichen Teile Sanctus, Benedictus und Agnus Dei neu hinzu. Wieweit er sich dabei noch auf mündliche Anweisungen des Meisters oder auf dessen Skizzen beziehen konnte, bleibt ungewiss. Folglich müssen diese Teile als Kompositionen Süßmayrs gelten. Für das abschließende Communio hat er nichts Eigenes mehr beigetragen, sondern auf den Anfang des Werkes, auf Introitus und Kyrie zurückgegriffen, die ja von Mozart stammen. Wenn auch Süßmayrs Lösungen weit hinter dem zurückblieben, was Mozart selbst vorhatte, (so setzte er

z.B. am Schluss des *Lacrimosa* auf das Wort »Amen« zwei schlichte Akkorde, wo Mozart – wie das einzige erhaltene Skizzenblatt zeigt – eine großangelegte Fuge vorgesehen hatte), so gelang ihm, dem Komponisten vieler Werke, meist Opern, mit der Vollendung des Requiems sein bestes Werk. Seine Hoffnung war, »wenigstens so gearbeitet zu haben, dass Kenner noch hin und wieder einige Spuren seiner [Mozarts] unvergesslichen Lehren darin finden können«.

Wie sehr auch immer Entwicklungsgeschichte und äußere Gestalt des Mozartschen Requiem-Fragments von Legende, von Merkwürdigkeiten und Rätseln umgeben bleiben – das eigentliche Geheimnis liegt doch in der Musik selbst. Sie zieht einerseits eine Summe älterer kirchenmusikalischer Traditionen, etwa in der Anwendung von Fuge, Kanon und anderen kontrapunktischen Techniken (man beachte z.B. den gleichzeitigen Doppelkanon im *Rex tremendae*, Takt 7 ff.) oder von typisch barocken Begleitfiguren (z.B. *Quam olim-Fuge* im Offertorium), ja sie zeigt überhaupt archaisierende Tendenzen – bis in die Motivbildung hinein (Requiem- und Kyrie-Thema übernehmen z.B. traditionelle Melodiemodelle). Andererseits steigert sie typisch opernhafte Elemente zu unvergesslicher Intensität, etwa die neapolitanischen Seufzerfiguren im *Lacrimosa*. Und neben diesen gleichsam historisch zusammenfassenden Zügen stehen jene neuen, schon auf musikalische Sprachbereiche des 19. Jahrhunderts vorausweisenden: Töne der Verinnerlichung, des persönlichsten Gefühlsausdrucks. Doch – so faszinierend es wäre, solche einzelnen Momente herauszulösen und für sich zu bewundern – erst in ihrer unbeschreiblichen Einheit offenbart sich das Geheimnis von Mozarts Vollendung.

INTROITUS

1. Requiem - Chor und Sopran - *Adagio*

Requiem aeternam dona eis,
Domine;
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus,
in Sion;
et tibi reddetur votum
in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Herr, gib ihm die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
O Gott,
Dir gebührt ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde
in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet;
zu Dir kommt alles Fleisch.

KYRIE

Chor - *Allegro*

Kyrie eleison.
Christi eleison.
Kyrie eleison.

Herr erbarme Dich unser.
Christus erbarme Dich unser.
Herr erbarme Dich unser.

SEQUENZ

2. Pier irae - Chor - *Allegro assai*

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,

Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Tag des Zornes, Tag der Klage
Wird die Welt in Asche zünden,
Wie Sibyll und David künden.

Welch ein Graus wird sein und
Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!

3. Tuba mirum - Soli - *Andante*

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.

Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit;
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

4. Rex tremendae - Chor - *Grave*

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

5. Recordare - Soli - *Andante*

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus,
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco tanquam reus,
Culpa rubet vultus meus;
Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Weh! Was werd' ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

König schrecklicher Gewalten.
Frei ist Deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, lass Gnade walten!

Milder Jesu, wollst erwägen,
Dass du kamest meinewegen.
Schleudre mir nicht Fluch entgegen,

Bist mich suchend müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög' dies Müh'n zum Ziel gelangen.

Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb' in meiner Sache,
Eh' ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh ich, schuldbefangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Lass mein Bitten Gnad' erlangen.

Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächter dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Wenig gilt vor Dir mein Flehen;
Doch aus Gnade lass geschehen,
Dass ich mög' der Höll' entgehen.

Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheidet,
Stell mich auf die rechte Seite.

6. Confutatis - Chor - *Andante*

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

7. Lacrymosa - Chor - *Larghetto*

Lacrymosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

OFFERTORIUM

8. Domine Jesu - Soli und Chor - *Andante*

Domine Jesu Christe,
Rex gloriae,
libera animas
omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni
et de profundo lacu:
libera eas
de ore leonies,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant
in obscurum;
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem
sanctam;
quam olim Abrahae
promisisti,
et semini ejus.

9. Hostias - Chor - *Larghetto*

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus;
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam faciemus:
fac eas, Domine, de morte
transire ad vitam.

Chor - *Andante*

quam olim Abrahae
promisisti
et semini ejus

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.

Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden.

Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.

Herr Jesus Christus,
König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen aller
verstorbenen Gläubigen
vor den Qualen der Hölle
und vor den Tiefen der Unterwelt.
Bewahre sie
vor dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
dass sie nicht hinabstürzen
in die Finsternis.
Vielmehr geleite sie Sankt Michael,
der Bannerträger, in das heilige
Licht,
das Du einstens dem Abraham
verheißest
und seinen Nachkommen.

Opfergaben und Gebete bringen
wir zum Lobe Dir dar, o Herr;
nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken.
Herr, lass sie vom Tode hinübergehen
zum Leben.

Das du einstens dem Abraham
verheißest
und seinen Nachkommen.

SANCTUS UND BENEDICTUS

10. Sanctus - Chor - *Adagio/Allegro*

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Heilig, Heilig, Heilig,
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt
von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

11. Benedictus - Soli/Chor - *Andante/Allegro*

Benedictus,
qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Hochgelobt sei,
der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

AGNUS DEI UND COMMUNIO

12. Agnus Dei - Chor - *Larghetto*

Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg
die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg
die Sünden der Welt:
gib ihnen die ewige Ruhe.

Sopran und Chor - *Adagio/Allegro*

Lux aeterna luceat eis,
Domine,
cum sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis,
Domine;
et lux perpetua luceat eis:
cum sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.

Das ewige Licht leuchtete ihnen,
o Herr, bei Deinen Heiligen in
Ewigkeit:
denn Du bist mild.
Gib ihnen die ewige Ruhe,
Herr,
und das ewige Licht leuchtete ihnen
bei Deinen Heiligen in Ewigkeit:
denn Du bist mild.