



Das Compact Disc Digital Audio System bietet die bestmögliche Klangwiedergabe auf einem kleinen, handlichen Tonträger. Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig

von dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde. Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist. **[DDD]** – digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme, bei Schnitt und/oder Abmischung, bei der Überspielung.

[ADD] – analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme, digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung.

[AAD] – analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung, digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte. Eine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefaßt und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden!

Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System offers the best possible sound reproduction – on a small, convenient sound carrier unit. The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a three letter code.

[DDD] – digital tape recorder used during session recording, mixing &/or editing, and mastering (transcription).

[ADD] – analogue tape recorder used during session recording, digital tape recorder used during subsequent mixing &/or editing and during mastering (transcription).

[AAD] – analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing &/or editing, digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records. No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is replaced in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust, or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lintfree, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorized broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Le système Compact Disc Digital Audio permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique. Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres.

[DDD] – utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.

[ADD] – utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure.

[AAD] – utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage, utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microsilicon. Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est remplacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'effiloche pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être proscrire. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto. La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine. Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere.

[DDD] – si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.

[ADD] – sta ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione.

[AAD] – riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali. Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporcizia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza filaciature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco. Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.

MOZART REQUIEM AVE VERUM CORPUS

Pace · Meier
Lopardo · Morris

Swedish Radio Chorus

Stockholm Chamber Choir

BERLINER PHILHARMONIKER

RICCARDO MUTI

EMI
CLASSICS



WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756 -1791)

REQUIEM, KV.626

d-moll/in D minor/en Ré mineur/in Re minore

- | | | |
|------------|--------------------------|---------|
| [1] I: | Introitus: | [5'20"] |
| | Requiem aeternam | |
| [2] II: | Kyrie eleison | [3'05"] |
| III: | Sequenz: | |
| [3] | Dies irae | [1'53"] |
| [4] | Tuba mirum | [3'57"] |
| [5] | Rex tremendae | [2'32"] |
| [6] | Recordare | [5'34"] |
| [7] | Confutatis | [2'31"] |
| [8] | Lacrimosa | [3'35"] |
| IV: | Offertorium: | |
| [9] | Domine Jesu Christe | [4'07"] |
| [10] | Hostias et preces tibi | [4'42"] |
| [11] V: | Sanctus | [1'49"] |
| [12] VI: | Benedictus | [5'18"] |
| [13] VII: | Agnus Dei | [3'45"] |
| [14] VIII: | Communio: | [6'11"] |
| | Lux aeterna | |
| [15] | Ave verum corpus, KV.618 | [3'26"] |

DDD

PATRIZIA PACE Sopran/soprano

WALTRAUD MEIER Mezzosopran/mezzo-soprano

FRANK LOPARDO Tenor/ténor

JAMES MORRIS Baß/bass/basse

SCHWEDISCHER RUNDFUNKCHOR (Chorleitung und Orgel/
Chorus Master and organ/Chef des chœurs et orgue/Maestro del coro e organo:
Gustaf Sjökvist)

STOCKHOLMER KAMMERCHOR (Chorleitung/Chorus Master/
Chef des chœurs/Maestro del coro: Eric Ericson)

BERLINER PHILHARMONIKER

Dirigent/conducted by/Direction/Direttore

RICCARDO MUTI

Producer/Produzent/Directeur artistique/Direttore di produzione: JAMES MALLINSON
Balance Engineer/Tonmeister/Ingénieur du son/Tecnico del suono: JOHN KURLANDER
Recorded/Aufgenommen/Enregistré/Registrato: II.1987, Philharmonie, Berlin
© 1987 Original sound recording made by EMI Records Ltd.
© EMI Records Ltd., 1987

Front cover/Titelseite/En couverture/In copertina: "Cristo Velato" (1753, G. Sammartini);
Napoli, Cappella Sansevero. Photo — © Giuseppe Gaeta. Art Direction — Maurizio Cercola

EMI Records Ltd.
Hayes Middlesex England

**Mozart: Requiem, K.626;
Ave verum corpus, K.618**

During his Salzburg years Mozart wrote over fifty works for liturgical use, whereas in Vienna, where he lived from 1781 until his death ten years later, and where he held no official church position, he wrote only three: the Mass in C minor, K.427/417a, the motet *Ave verum corpus*, K.618, and the *Requiem*, K.626, the first and last of which remain unfinished. On 18th June 1791, a mere six months before his death, he composed the short but extraordinarily poignant and beautiful motet *Ave verum corpus* for four-part choir, strings and organ. The precise occasion for its composition is not known, but it seems probable that he wrote it for the Corpus Christi service directed by the school-teacher and choirmaster Anton Stoll, of Baden, near Vienna. This little masterpiece is a model example of the 'neo-classical' manner of Mozart's last period: in Alfred Einstein's words, 'the perfection of modulation and part-writing, lightly introducing polyphony as a final intensification, [is] no longer perceived. Here . . . ecclesiastical and personal elements flow together. The problem of style is solved.'

The commission to compose the *Requiem* came to Mozart in July 1791,

from Count Franz Walsegg-Stuppach, whose wife had died earlier that year. The Count fancied himself as a composer and had a habit of passing off other musicians' work as his own, and it was presumably for this reason that his agent was so guarded and mysterious in his interview with Mozart. Mozart, a sick man, was convinced that the 'stranger in grey' was a messenger of Death. To quote Mary Novello, who visited Mozart's widow, Constanze, in 1829, 'Some six months before his death he was possessed with the idea of his being poisoned: "I know I must die," he exclaimed. "Someone has given me *aqua toffana* [a slow-acting poison] and has calculated the precise time of my death, for which they have ordered a *Requiem*. It is for myself that I am writing this.'" Although he was busy with the score of *Die Zauberflöte* at the time, he promptly set to work on the *Requiem*, and seems to have completed the *Requiem aeternam* and the *Kyrie* before being interrupted by a commission for *La clemenza di Tito* (which he completed on 5th September). After the première of *Die Zauberflöte* on 30th September, he again turned his attention to the *Requiem*, and between then and his death on 5th December he sketched the *Dies irae*, the *Tuba mirum*, the *Rex*

tremendae, the *Recordare*, the *Confutatis*, the *Domine Jesu*, and the *Hostias* (vocal parts in full, figured bass, and indications as to scoring); the last part of the Mass that he is known to have written himself was the *Lacrimosa*, but he was unable to proceed beyond the eighth bar.

As the Count's agent had paid in advance, Constanze was naturally anxious to have the score completed, and she approached various musicians for this purpose, yet she did not immediately seek the help of the obvious person: Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), a pupil of Mozart's who had been constantly in his company while he was working on the *Requiem*, and whose edition of the score was ultimately published in 1800. Just how much of the *Requiem* is Süssmayr's we shall probably never know. A statement from him published two years later implies that he was largely, if not entirely, responsible for the *Sanctus*, the *Benedictus* and the *Agnus Dei* (the concluding *Lux aeterna* uses the music of the initial *Requiem* and *Kyrie*), yet it is hard to believe that a musician of his mediocre gifts could have conceived the remarkable *Agnus Dei*, even if he was responsible for the clumsy handling of the *Hosanna* fugue and the musical

verbosity of the *Benedictus*. It was obviously in his own interest to claim responsibility for much of the work, just as it was in Constanze's to assert that her husband had virtually completed it; one wonders what other sketches of Mozart's Süssmayr had access to but did not acknowledge.

Süssmayr's version of the score is the one most usually performed, and is followed in this recording, but it is worth mentioning two recent editions that attempt to get back to Mozart's own conception of the work: by Franz Beyer (1971), which 'cleans up' the score; and by Richard Maunder (1984) which is much more radical, omitting the *Sanctus*, *Hosanna* and *Benedictus*, and concluding the *Lacrimosa* with a fugal *Amen* based on contemporary sketches by Mozart.

The work's sombre orchestration, restricted to strings, basset horns, bassoons, trumpets, trombones and timpani, is Mozart's own, but he would never have handled it throughout in such an opaque manner and with such relentless use of *colla parte* trombones. Yet if the texture of the score, particularly in its latter movements, often betrays the heavy hand of Süssmayr, this does not seriously prejudice the dignity, the grandeur and the strength and compassion of Mozart's conception.

© Robin Golding, 1987

PATRIZIA PACE was born in Turin and studied singing with her father and at the Conservatorio G. Verdi in Turin. After winning first prize in the A. Pertile Competition in Bologna she made her stage debut in 1984, since when she has appeared each season at La Scala, Milan, in roles such as Oscar (*Ballo*), Susanna, Amina and Micaela. Guest appearances and tours have taken her to many parts of Europe and to the Far East.

WALTRAUD MEIER was born in Würzburg. After periods with the companies in Würzburg, Mannheim, Dortmund and Hanover, she is now under contract as a dramatic mezzo-soprano at the Staatstheater in Stuttgart. Since 1983 she has been a permanent guest artist at the Bayreuth Festival, and her many other operatic roles have included Brangäne at the Paris Opéra, Eboli at Covent Garden, the Composer (*Ariadne*) in Munich and Fricka at the Metropolitan, New York. She is a notable Kundry and has recorded the role for EMI.

FRANK LOPARDO was born in New York and made his recital debut there in 1983. The following year he made his first professional opera appearance, with the Opera Theater of St. Louis. Since then he has sung widely in the USA and Europe, including his European debut in Naples as Fenton (*Falstaff*) and performances with the Netherlands Opera, Monte Carlo Opera, and at Glyndebourne. His other operatic roles include Tamino, Ferrando, the Duke (*Rigoletto*) and Almaviva (*Barbiere*), and his concert engagements have included performances under Riccardo Muti in Philadelphia and Berlin.

JAMES MORRIS was born in Baltimore, where he studied with Rosa Ponselle and where he made his opera debut. He continued his studies in Philadelphia and at the age of 23 became the youngest-ever male singer on contract to the New York Metropolitan Opera Company. His extremely wide operatic repertoire now ranges from Raimondo (*Lucia*) to Claggart (*Billy Budd*), from Guglielmo in *Così fan tutte* to the title role in *The Flying Dutchman*, and he sings regularly at the world's leading opera houses and at festivals such as Salzburg, Florence, Glyndebourne and Edinburgh.

RICCARDO MUTI is Music Director of La Scala, Milan, and of the Philadelphia Orchestra, having previously held similar positions with the Maggio Musicale, Florence (1969-80), and the Philharmonia Orchestra (1972-82). He has conducted at the leading European opera houses, his repertoire including works by Mozart and the major Italian composers — among them some less frequently performed operas, such as Verdi's *I vespri siciliani* and Rossini's *Guillaume Tell*. His numerous Italian opera recordings have won many awards, while his wide-ranging catalogue

of orchestral recordings (also made under an exclusive EMI contract) includes the complete symphonies of Schumann and Tchaikovsky, the *Symphonie fantastique* and *Roméo et Juliette* of Berlioz, Liszt's *Eine Faust-Sinfonie* and Scriabin's First Symphony. He has taken the Philadelphia Orchestra on extensive European tours and with the same orchestra has embarked on a complete recording of the Beethoven Symphonies. He undertakes frequent engagements with the Berlin Philharmonic and Vienna Philharmonic Orchestras and appears regularly at the Salzburg Festival.

Mozart: Requiem, KV.626; Ave verum corpus, KV.618

In seinem Todesjahr 1791 bringen zwei Kompositionsaufträge Wolfgang Amadeus Mozart nach über achtjähriger Pause zur Kirchenmusik zurück: Die kleine Motette „Ave verum corpus“ KV.618 und das Requiem d-moll KV.626 entstehen. Die Totenmesse, Mozarts letzte Komposition, ist aus bekannten Gründen ein (allerdings komplettierter) Torso geblieben. Doch vollendet sind beide Werke auf ihre Weise.

Am 4. Dezember 1791 findet an Mozarts Krankenbett eine improvisierte Probe des Requiems statt, soweit

jedenfalls, wie der Komponist bis dahin mit dem Werk gediehen war. Am 5. Dezember stirbt der junge Meister. Bis Takt acht im Lacrimosa ist er gekommen. Instrumentiert war noch nichts. Der Mozart-Schüler Franz Xaver Süssmayr hat die erste Instrumentation besorgt und die fehlenden Requiem-Teile hinzugefügt — aufgrund welcher Vorgaben, Skizzen oder Pläne Mozarts auch immer. Die Gelehrten haben sich darüber die Köpfe heiß geredet und die Finger wundgeschrieben. Das Werk wirkt.

Wie? Religiös müßte es wirken, gläubig, „katholisch“. Zweifellos bleibt in allen kirchenmusikalischen Werken

Mozarts die liturgische Vorgabe unbeschadet. Und als man im 19. Jahrhundert im Zuge der Wiederentdeckung des Mittelalters Haydn, Mozart und Zeitgenossen vorwarf, in ihrer Kirchenmusik doch allzu weltlich, zu opernhaft zu Werke zu gehen, brach schon Mozarts erster Biograph Otto Jahn eine Lanze für den Komponisten und seine musikalische Gläubigkeit. Der blieb nicht der einzige in der Diskussion über die Religiosität in der geistlichen Musik Mozarts. Andererseits aber steht auch der Schriftsteller Wolfgang Hildesheimer nicht allein da, wenn er in seinem eigenwilligen Mozart-Porträt ein wenig auf Distanz geht, in eben diesem Zusammenhang entschieden feststellt, „Mozart war Musiker und Dramatiker“, dann auch noch wie symptomatisch jenen Spruch zitiert, den der oft lockerzüngige Wolfgang Amadeus 1781 seiner damaligen Verlobten Constanze ins Gebetbuch schreibt: „Seyn Sie nicht allzu andächtig. . .“

Mozarts Requiem ist eine zutiefst subjektive Auseinandersetzung mit dem Tod, mit dem Tod auch als religiösem Thema. Es reicht hinaus über die rein kirchenmusikalischen Parameter. Berühmt geworden ist jener Brief, den Mozart 1787 an seinen Vater schreibt.

Dort heißt es unter anderem: „... da der Tod, genau zu nehmen, der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! und ich danke meinem Gott, daß er mir das Glück gegönnt hat mir die Gelegenheit (. . .) zu verschaffen, ihn als den Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen.“ Doch das ist nicht alles. Denn herauszuhören aus der Musik des Requiems ist durchaus auch der Schrecken, die schlichte Angst. Es gibt nicht nur das innige Recordare, das ruhig schwingende Lacrimosa. Es gibt auch das handfest drohende Dies irae, das Rex tremendae majestatis, nicht zuletzt das Confutatis. All dies hat gleichermaßen kirchenmusikalische wie opernhafte Züge. Mozart schreitet in seinem Requiem die ganze Spannweite menschlicher Empfindungen angesichts eines so existentiellen Themas ab und faßt sie in Musik. Gottlob, er war Musikdramatiker.

Genauso, wie Mozart streckenweise unüberhörbar auf den kirchenmusikalischen Gestus Bachs und Händels zurückgreift, genauso weist er voraus in die musikalische Farbenwelt

der Romantik. Und dieser Vorgriff ist so „romantisch“, wie all die mystischen und mysteriösen Begleitumstände der Komposition und ihrer Nachgeschichte, der geheimnisvolle Bote des Requiem-Auftraggebers Graf Walsegg, Mozarts Grusel vor dieser Erscheinung, all die Vorstellungen, daß Mozart seinen eigenen Totengesang schrieb.

Wie einfach ist doch im Vergleich das „Ave verum corpus“. Es ist einfach schön, wunderschön, geschrieben wahrscheinlich anläßlich des Fronleichnamfestes 1791 in Baden (bei Wien). Gegen Ende seines Lebens gelingt Mozart ein weiteres musikalisches Kleinod, affektgeladen in der melodischen Linie, raffiniert in der Harmonik, voll anrührender religiöser Empfindung. Und Mozarts populärstes Werk ist das „Ave verum“ obendrein auch noch geworden.

© Bernward Lamerz, 1987

PATRIZIA PACE wurde in Turin geboren. Sie studierte zunächst bei ihrem Vater, später am Conservatorio G. Verdi Gesang. Nach einem ersten Preis beim Bologneser A. Pertile-Wettbewerb machte sie 1984 ihr Bühnendebüt. Seitdem ist sie in jeder Spielzeit in der Mailänder Scala aufgetreten — etwa als Oscar (*Maskenball*), Susanna, Amina und Micaela. Gastspiele und Tourneen führten sie in viele Teile Europas und in den Fernen Osten.

WALTRAUD MEIER wurde in Würzburg geboren. Nach Engagements in Würzburg, Mannheim, Dortmund und Hannover hat sie derzeit einen Vertrag als dramatischer Mezzosopran am Stuttgarter Staatstheater. Seit 1983 ist sie ein regelmäßiger Gast bei den Bayreuther Festspielen. Ihr zahlreiches Opernrepertoire umfaßt Brangäne an der Pariser Opéra, Eboli an Covent Garden, den Komponisten (*Ariadne*) in München und Fricka an der Metropolitan Opera, New York. Sie ist eine bemerkenswerte Kundry und hat diese Rolle für EMI eingespielt.

FRANK LOPARDO wurde in New York geboren und machte 1983 dort sein Konzertdebüt. Im folgenden Jahr machte er am Opera Theater St. Louis sein professionelles Operndebüt. Seitdem ist

er vielfach in den USA und Europa aufgetreten, sein europäisches Debüt war als Fenton (*Falstaff*) in Neapel; er trat außerdem mit der Niederländischen Oper, der Oper von Monte Carlo und in Glyndebourne auf. Zu seinem Repertoire zählen auch folgende Partien: Tamino, Ferrando, Herzog (*Rigoletto*) und Almaviva (*Barbier*); seine Konzertverpflichtungen umfassen Aufführungen unter Riccardo Muti in Philadelphia und Berlin.

JAMES MORRIS wurde in Baltimore geboren, wo er bei Rosa Ponselle studierte und auch an der Oper debütierte. Er setzte seine Studien in Philadelphia fort, und im Alter von 23 Jahren bekam er als bisher jüngster Sänger einen Vertrag für die Metropolitan Opera New York. Sein äußerst umfassendes Opernrepertoire reicht inzwischen von Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) zu Claggart (*Billy Budd*), von Guglielmo in *Così fan tutte* zur Titelrolle im *Fliegenden Holländer*, und er singt regelmäßig in den führenden Opernhäusern der Welt und bei Festspielen wie Salzburg, Florenz, Glyndebourne und Edinburg.

RICCARDO MUTI ist musikalischer Direktor des Teatro alla Scala in Mailand

und des Philadelphia Orchestra. Zuvor hatte er vergleichbare Positionen beim Maggio Musicale in Florenz (1969-1980) und beim Londoner Philharmonia Orchestra (1972-1982) inne. Er hat an den führenden Opernhäusern Europas dirigiert, wobei sein Repertoire Werke von Mozart und den bedeutendsten italienischen Komponisten einschloß — darunter auch weniger häufig aufgeführte Opern wie Verdis *I vespri siciliani* und Rossinis *Guillaume Tell*. Seine zahlreichen Schallplatteneinspielungen italienischer Opern sind mit vielen Preisen ausgezeichnet worden, und sein umfangreicher Katalog von Orchester-aufnahmen (gleichfalls unter dem Exklusivvertrag mit EMI entstanden) schließt Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Schumann und Tschaikowsky ebenso ein wie die *Symphonie fantastique* und *Romeo et Juliette* von Berlioz, Liszts *Faust-Sinfonie* und Skriabins Erste Sinfonie. Mit dem Philadelphia Orchestra hat er umfangreiche Europa-Tourneen unternommen, und mit dem selben Orchester hat er eine Gesamteinspielung der Beethoven-Sinfonien in Angriff genommen. Häufig dirigiert er als Gast die Berliner und die Wiener Philharmoniker, und regelmäßig tritt er bei den Salzburger Festspielen auf.



Mozart: Requiem, K.626; Ave verum corpus, K.618

Lorsqu'il était à Salzbourg, Mozart écrivit plus d'une cinquantaine d'œuvres pour l'usage liturgique, tandis qu'à Vienne où il vécut de 1781 jusqu'à sa mort dix ans plus tard, et où il n'avait aucun poste religieux officiel, il n'en écrivit que trois: la Messe en do mineur, K.427/417a, le motet *Ave verum corpus*, K.618, et le *Requiem*, K.626, la première et la dernière de ces œuvres étant demeurées inachevées. Le 18 juin 1791, six mois à peine avant sa mort, il composa le motet *Ave verum corpus*, pour chœur à quatre voix, cordes et orgue; une œuvre courte, certes, mais d'une beauté et d'une intensité extraordinaires. L'occasion précise de la composition de ce motet demeure inconnue mais il semble assez probable qu'il l'ait écrit pour l'office Corpus Christi de Baden; près de Vienne, dirigé par le maître d'école et chef de chœur Anton Stoll. Ce petit chef-d'œuvre est un exemple modèle du «néo-clacissisme» de la dernière période de Mozart. Comme le disait Alfred Einstein, «on ne perçoit plus la perfection de modulation et d'écriture à plusieurs voix, utilisant la polyphonie en tant que point culminant. Ici les éléments religieux et personnels sont en harmonie. Le problème de style est résolu.»

Mozart reçut la commande du *Requiem* en juillet 1791, de la part du Comte Franz Walsegg-Stuppach, après la mort de la femme de celui-ci. Le Comte se prenait pour un bon compositeur et avait l'habitude de faire passer pour siennes les œuvres d'autres musiciens, ce qui expliquerait la méfiance et la façon d'agir mystérieuse de son messenger lors de son entrevue avec Mozart. Mozart, alors malade, était convaincu que «l'étranger en gris» était un messenger de la Mort. D'après Mary Novello, qui rendit visite à la veuve de Mozart, Constanze, en 1829, «Environ six mois avant sa mort, l'idée qu'il était empoisonné ne le quittait plus: «Je sais que je dois mourir,» s'écria-t-il. «Quelqu'un m'a fait prendre de l'*acqua toffana* [un poison à action lente] et a calculé l'heure précise de ma mort, pour laquelle on a commandé un *Requiem*. C'est pour moi-même que je suis en train d'écrire cela.» Bien que très occupé à la partition de *Die Zauberflöte* à ce moment-là, il se mit rapidement à travailler au *Requiem* et dut terminer le *Requiem aeternam* et le *Kyrie* avant d'être interrompu par la commande de *La clemenza di Tito* (qu'il acheva le 5 septembre). Après la première représentation de *Die Zauberflöte* le 30 septembre, il se concentra à nouveau sur

le *Requiem* et à partir de ce moment-là jusqu'à sa mort, le 5 décembre, il fit des esquisses du *Dies irae*, du *Tuba mirum*, du *Rex tremendae*, du *Recordare*, du *Confutatis*, du *Domine Jesu* et du *Hostias* (parties vocales au complet, basse chiffrée et indications quant à l'orchestration). La dernière section de la Messe qu'il ait écrite lui-même fut le *Lacrimosa*, mais il fut incapable de continuer au-delà de la huitième mesure. Comme le messenger du Comte avait payé d'avance, Constanze était naturellement anxieuse de faire terminer la partition. Pour cela elle s'adressa à divers musiciens et ne pensa pas immédiatement à demander l'aide de la personne la plus évidente: Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), un élève de Mozart qui était demeuré constamment à ses côtés lorsqu'il travaillait au *Requiem*, et dont l'édition de la partition fut finalement publiée en 1800. On ne connaîtra probablement jamais la part exacte du *Requiem* qui est de Süssmayr. Une déclaration de Süssmayr même, publiée deux années plus tard, laisse entendre qu'il serait dans une large mesure, sinon entièrement, responsable du *Sanctus*, du *Benedictus* et de l'*Agnus Dei* (le *Lux aeterna* final reprend la musique du *Requiem* et du *Kyrie* du commencement). Il est cependant

difficile d'imaginer qu'un musicien aux dons si médiocres ait pu concevoir le remarquable *Agnus Dei*, même s'il est responsable de la façon maladroite dont fut traitée la fugue du *Hosanna* et de la verbosité musicale du *Benedictus*. Il était évidemment dans son propre intérêt de se dire responsable d'une grande partie de l'œuvre, exactement comme il était dans l'intérêt de Constanze d'affirmer que son mari l'avait pratiquement achevée; on se demande quelles sont les autres esquisses de Mozart auxquelles Süssmayr eut accès mais dont il ne fit pas état.

La version de Süssmayr de la partition est celle qui est le plus souvent exécutée, comme dans cet enregistrement, mais deux éditions récentes qui tentent de revenir à la conception de Mozart du *Requiem*, méritent qu'on les mentionne: l'une de Franz Beyer (1971) qui «nettoie» la partition; et l'autre de Richard Maunder (1948) qui est beaucoup plus radicale puisqu'elle omet le *Sanctus*, le *Hosanna* et le *Benedictus* et fait se terminer le *Lacrimosa* par un *Amen* fugué, basé sur des esquisses de Mozart de l'époque. La sombre orchestration de cette œuvre, réduite à des cordes, des cors de basset, des bassons, des trompettes, des trombones et des timbales, est de Mozart mais il ne

l'aurait pas traitée d'une manière si opaque. De même il n'aurait probablement pas fait usage des trombones solos à un tel point. Cependant, bien qu'à travers la texture de la partition, particulièrement dans les derniers mouvements, l'on devine la main maladroite et lourde de Süssmayr, cela n'enlève rien à la dignité, la grandeur, la puissance et la compassion de la conception de Mozart.

© Robin Golding, 1987

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

PATRIZIA PACE est née à Turin où elle a étudié le chant avec son père et au Conservatoire G. Verdi. Après avoir remporté le premier prix au Concours A. Pertile à Bologne, elle a fait ses débuts sur scène en 1984, et depuis lors elle se produit chaque saison à La Scala, dans des rôles tels qu'Oscar (*Ballo*), Suzanne, Aminta et Micaëla. Les invitations et les tournées lui ont fait sillonner l'Europe et l'Extrême-Orient.

WALTRAUD MEIER est née à Würzburg. Après avoir travaillé pour les compagnies de Würzburg, Mannheim, Dortmund et Hanovre, elle est aujourd'hui sous contrat en tant que mezzo-soprano dramatique au Staatstheater de Stuttgart. Depuis 1983 elle chante régulièrement au Festival de

Bayreuth, et elle compte parmi ses nombreux autres rôles lyriques Brangäne à l'Opéra de Paris, Eboli à Covent Garden, le Compositeur (*Ariane*) à Munich et Fricka au Metropolitan de New-York. Elle est remarquable dans le rôle de Kundry qu'elle a enregistré pour EMI.

FRANK LOPARDO est né à New-York où il a donné son premier récital en 1983. L'année suivante, il a fait ses débuts professionnels sur la scène lyrique avec l'Opera Theater de St. Louis. Depuis il a chanté à travers les Etats-Unis et l'Europe, et après ses débuts européens à Naples dans le rôle de Fenton (*Falstaff*) il s'est produit avec l'Opéra des Pays-Bas, l'Opéra de Monte-Carlo et à Glyndebourne. Ses autres rôles lyriques comprennent Tamino, Ferrando, le Duc (*Rigoletto*) et Almoviva (*Le Barbier*), et ses engagements l'ont fait entre autre se produire en concert sous la baguette de Riccardo Muti à Philadelphie et à Berlin.

JAMES MORRIS est né à Baltimore où il a étudié avec Rosa Ponselle et fait ses débuts lyriques. Il a poursuivi ses études à Philadelphie et il est devenu à 23 ans le plus jeune chanteur de tous les temps à être engagé dans la Compagnie du Metropolitan Opera de New-York. Son

répertoire lyrique extrêmement vaste s'étend aujourd'hui de Raimondo (*Lucia*) à Claggart (*Billy Budd*), de Guglielmo dans *Così fan tutte* au rôle principal du *Vaisseau Fantôme*, et il chante régulièrement sur les scènes lyriques les plus réputées du monde entier et au cours de festivals aussi importants que ceux de Salzbourg, Florence, Glyndebourne et Edimbourg.

RICCARDO MUTI est directeur musical de la Scala de Milan et de l'Orchestre de Philadelphie, fonctions qu'il a occupées au Mai musical florentin (1969-80) et à l'Orchestre Philharmonia de Londres (1972-82). Il a dirigé dans toutes les grandes maisons d'opéra européennes, avec un répertoire comportant des œuvres de Mozart et des plus importants compositeurs italiens parmi lesquelles

certaines sont rarement jouées, ainsi *Les Vêpres siciliennes* de Verdi et *Guillaume Tell* de Rossini. Ses nombreux enregistrements d'opéras italiens ont été souvent primés et son large répertoire d'enregistrements symphoniques (réalisés également sous contrat exclusif EMI) comprend l'intégrale des Symphonies de Schumann et de Tchaikovsky, la *Symphonie fantastique* et *Roméo et Juliette* de Berlioz, la *Faust-Symphonie* de Liszt et la *Première Symphonie* de Scriabine. Il a dirigé l'Orchestre de Philadelphie lors d'une vaste tournée européenne et a commencé l'enregistrement intégral des Symphonies de Beethoven avec la même orchestre. Il dirige fréquemment les Orchestres Philharmoniques de Berlin et de Vienne en tant que chef invité et se produit régulièrement au Festival de Salzbourg.

Mozart: Requiem, K.626; Ave verum corpus, K.618

Durante gli anni trascorsi a Salisburgo Mozart scrisse più di cinquanta lavori per uso liturgico, mentre a Vienna, dove ufficialmente non rivestiva alcuna carica ecclesiastica, ne scrisse solamente tre: la Messa in do minore, K.427/417a, il mottetto *Ave verum corpus*, K.618 e il *Requiem*, K.626, il primo e l'ultimo dei

quali restano incompiuti. Il 18 giugno 1791, appena sei mesi prima di morire, compose il mottetto, breve ma straordinariamente toccante e stupendo, *Ave verum corpus* per coro a quattro parti, archi e organo. Le precise circostanze della sua composizione sono ignote, ma sembra probabile che lo avesse scritto per la funzione del Corpus Christi diretta dall'insegnante e maestro

di coro Anton Stoll, originario di Baden, vicino a Vienna. Questo piccolo capolavoro è un tipico esempio della maniera "neoclassica" dell'ultimo periodo mozartiano: come afferma Alfred Einstein, "la perfezione della modulazione e la scrittura delle parti, con quella leggera polifonia introdotta come ad intensificare il finale, non [viene] più percepita. Qui . . . gli elementi liturgici e quelli personali confluiscono assieme. Il problema dello stile è risolto".

L'incarico di comporre il *Requiem* fu affidato a Mozart nel luglio 1791 dal conte Franz Walsegg-Stuppach, la cui moglie era morta all'inizio di quell'anno. Il conte si illudeva di essere un compositore ed aveva il vizio di far passare per suoi i lavori di altri musicisti, e presumibilmente fu proprio per questa ragione che il suo agente si mostrò così circospetto e misterioso durante il suo colloquio con Mozart. Quest'ultimo, ormai malato, non tardò a convincersi che il "forestiero vestito di grigio" fosse un messo della Morte. Per citare Mary Novello, che visitò la vedova di Mozart, Constanze, nel 1829, "Circa sei mesi prima di morire fu ossessionato dall'idea di essere stato avvelenato: 'So di dover morire', aveva esclamato. 'Qualcuno mi ha somministrato *aqua toffana* [un veleno ad azione lenta] ed ha calcolato il

momento preciso della mia morte, in vista della quale mi hanno commissionato un *Requiem*. È per me stesso che lo scrivo". Benché a quel tempo fosse occupato con la partitura del *Flauto magico*, si mise subito a lavorare al *Requiem*, e pare che ne abbia completato il *Requiem aeternam* e il *Kyrie* prima di essere interrotto da un incarico per *La clemenza di Tito* (terminata il 5 settembre). Dopo la prima del *Flauto magico*, andato in scena il 30 settembre, si dedicò nuovamente al *Requiem*, e tra allora e la sua morte, avvenuta il 5 dicembre, abbozzò il *Dies irae*, il *Tuba mirum*, il *Rex tremendae*, il *Recordare*, il *Confutatis*, il *Domine Jesu*, e l'*Hostias* (parti vocali complete, basso figurato, e alcune indicazioni circa l'orchestrazione); si sa che l'ultima parte della Messa ad essere scritta di suo pugno fu il *Lacrimosa*, ma non poté procedere oltre l'ottava battuta.

Siccome l'agente del conte aveva pagato anticipatamente, Constanze era naturalmente ansiosa di veder completata la partitura, e per questo si rivolse a vari musicisti, ma da principio non ricorse per aiuto alla persona più ovvia: Franz Xaver Süssmayr (1766-1803), un allievo di Mozart che era stato costantemente in compagnia del maestro mentre lavorava al *Requiem* e la

cui edizione della partitura fu poi pubblicata nel 1800. Quanto del *Requiem* sia opera di Süssmayr non sapremo probabilmente mai. Una sua dichiarazione pubblicata due anni dopo farebbe credere che fosse responsabile, se non interamente, per gran parte del *Sanctus*, del *Benedictus* e dell'*Agnus Dei* (il *Lux aeterna* finale usa la musica dei brani iniziali, il *Requiem* e il *Kyrie*), ma si fatica a credere che un musicista dalle doti tanto mediocri possa aver concepito lo straordinario *Agnus Dei*, sebbene fosse responsabile della goffa trattazione della fuga dell'*Osanna* e della verbosità musicale del *Benedictus*. Ovviamente, rientrava nel suo interesse far credere che fosse responsabile per gran parte del lavoro, così come rientrava in quello di Constanze l'affermare che suo marito lo avesse completato pressoché interamente; viene da chiedersi se Süssmayr non possa aver consultato anche altri abbozzi di Mozart che però non volle far sapere.

La versione della partitura ultimata da Süssmayr è quella più comunemente eseguita, come appunto in quest'incisione, ma val la pena di ricordare due recenti edizioni che tentano di risalire alla concezione mozartiana del lavoro: l'una a cura di Franz Beyer (1971), la quale "ripulisce" la partitura;

l'altra a cura di Richard Maunder (1984) che è anche più radicale, in quanto omette il *Sanctus*, l'*Osanna* e il *Benedictus*, e conclude il *Lacrimosa* con un *Amen* fugato che è basato su abbozzi contemporanei di Mozart. L'oscura orchestrazione del lavoro, limitata agli archi, corni di basso, fagotti, trombe, tromboni e timpani, è opera dello stesso Mozart, ma egli non l'avrebbe mai svolta dal principio alla fine in una maniera così opaca e impiegando così inesorabilmente i tromboni *colla parte*. Tuttavia, sebbene la tessitura della partitura, particolarmente negli ultimi movimenti, tradisca spesso la mano pesante di Süssmayr, ciò non pregiudica seriamente la dignità, la grandezza, nonché la forza e la compassione della concezione mozartiana.

© Robin Golding, 1987
trad. Marco Dorigatti

PATRIZIA PACE è nata a Torino dove ha studiato canto con suo padre e al Conservatorio G. Verdi. Dopo aver vinto il primo premio del concorso A. Pertile a Bologna, ha debuttato sul palcoscenico nel 1984 e, d'allora, è apparsa ogni anno alla Scala di Milano in parti quali Oscar nel *Ballo in maschera*, Susanna, Amina e Micaela. Partecipazioni straordinarie e tournée l'hanno portata in molte parti d'Europa e in Estremo Oriente.

WALTRAUD MEIER è nata a Würzburg. Ha lavorato per qualche tempo con le compagnie di Würzburg, Mannheim, Dortmund e Hanover, ed è ora legata da contratto, come mezzo soprano drammatico, al *Staatstheater* di Stoccarda. Dal 1983 è ospite fissa del festival di Bayreuth, e i suoi altri, numerosi, ruoli lirici comprendono quelli di Brangäne all'Opera di Parigi, di Eboli a Covent Garden, del Compositore nell'*Arianna* a Monaco e di Fricka al Metropolitan di New York. È un'ottima Kundry e ne ha registrato la parte per la EMI.

FRANK LOPARDO è nato a New York dove ha esordito con un recital nel 1983. L'anno successivo si è esibito, per la prima volta da professionista, con il teatro dell'opera di San Luis. D'allora ha cantato diffusamente negli Stati Uniti e in Europa, con l'esordio avvenuto a Napoli, nella parte di Fenton nel *Falstaff* e le interpretazioni per i teatri dell'opera dell'Olanda e di Montecarlo, e quelle di Glyndebourne. I suoi altri ruoli operistici includono quelli di Tamino, di Ferrando, del Duca nel *Rigoletto* e di Almaviva nel *Barbiere*; gli impegni concertistici comprendono alcune interpretazioni sotto la direzione di Riccardo Muti a Filadelfia e a Berlino.

JAMES MORRIS è nato a Baltimore dove ha studiato con Rosa Ponselle e ha poi debuttato. Ha continuato gli studi a Filadelfia e, a 23 anni, è diventato il più giovane cantante lirico che sia mai stato scritturato dalla compagnia del teatro dell'opera Metropolitan di New York. Il suo vasto repertorio ora va da Raimondo nella *Lucia* a Claggart nel *Billy Budd*, e da Guglielmo in *Così fan tutte* alla parte principale nel *Vascello fantasma* e canta regolarmente nei migliori teatri d'opera del mondo e nel corso di festival quali Salisburgo, Firenze, Glyndebourne ed Edimburgo.

RICCARDO MUTI è direttore musicale del Teatro alla Scala di Milano e della Philadelphia Orchestra, dopo aver già ricoperto la stessa carica presso il Maggio Musicale Fiorentino (1969-1980) e la Philharmonia Orchestra (1972-1982). Ha diretto, nei più importanti teatri d'opera europei, repertorio che comprende opere di Mozart e dei maggiori compositori italiani, tra queste alcune delle opere meno frequentemente rappresentate, come *I vespri siciliani* di Verdi e il *Guglielmo Tell* di Rossini. Le sue numerose registrazioni di opere italiane hanno vinto i più importanti premi discografici mentre il suo vasto repertorio sinfonico (inciso sempre in

esclusiva per EMI) include il ciclo completo delle sinfonie di Schumann e Cajkovskij, la *Sinfonia fantastica* e *Romeo e Giulietta* di Berlioz, la *Sinfonia Faust* di Liszt e la Prima Sinfonia di Scriabin. Con la Philadelphia Orchestra ha effettuato delle tourné in Europa e

con questa orchestra ha iniziato la registrazione delle sinfonie di Beethoven. È regolarmente ospite della Filarmonica di Berlino e della Filarmonica di Vienna e ogni anno partecipa al Festival di Salisburgo.



Photo – Christian Steiner/EMI

Introitus

CHOR:

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.

SOLO-SOPRAN:

O Gott, dir gebühret ein Loblied in Sion,
Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem.

CHOR:

Erhöre mein Gebet;
Zu dir kommt alles Fleisch.
Herr, gib ihnen . . . usw

Kyrie eleison

CHOR:

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

Sequenz

CHOR:

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!
Tag des Zornes . . . usw

SOLO-BASS:

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

SOLO-TENOR:

Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.
Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu ist darin eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.

REQUIEM

*Requiem aeternam dona eis, Domine;
et lux perpetuam luceat eis.*

*Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.*

*Exaudi orationem meam;
ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam . . . ecc.*

*Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.*

*Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando Judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!
Dies irae, dies illa . . . ecc.*

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

*Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.*

Introit

CHORUS:

Eternal rest grant them, O Lord;
and may perpetual light shine upon them.

SOPRANO SOLO:

A hymn, O God, becometh thee in Sion,
and a vow shall be paid to thee in Jerusalem.

CHORUS:

Hear my prayer;
to thee all flesh shall come.
Eternal rest . . . etc.

Kyrie eleison

CHORUS:

Lord, have mercy,
Christ, have mercy,
Lord, have mercy.

Sequence

CHORUS:

The day of wrath, that day will
dissolve the world in ashes,
as David prophesied with the Sibyl.
How great a terror there will be
when the Judge shall come
who will thresh out everything thoroughly!
The day of wrath . . . etc.

BASS SOLO:

The trumpet, scattering a wondrous sound
through the tombs of every land,
will gather all before the throne.

TENOR SOLO:

Death and nature shall stand amazed
when creation rises again
to answer to the Judge.
A written book will be brought forth
which contains everything
for which the world shall be judged.

Introit

CHOEUR:

Donnez-leur le repos éternel, Seigneur,
et faites luire pour eux la lumière éternelle.

SOPRANO SOLO:

À vous, ô Dieu, revient la louange en Sion;
c'est envers vous que des vœux sont accomplis à Jérusalem.

CHOEUR:

Exaucez ma prière;
toute chair vous reviendra.
Donnez-leur le repos éternel . . . etc.

Kyrie eleison

CHOEUR:

Seigneur, ayez pitié de nous.
Christ, ayez pitié de nous.
Seigneur, ayez pitié de nous.

Séquence

CHOEUR:

Jour de colère, ce jour-là
qui réduira le monde en poussière
comme l'attestent David et la Sybille.
Quelle terre sera
lorsque le juge viendra
pour tout examiner avec rigueur!
Jour de colère . . . etc.

BASSE SOLO:

La trompette, jetant ses sons étonnants
parmi les régions des tombeaux,
assemble tous de force devant le trône.

TÉNOR SOLO:

La mort et la nature seront stupéfaites
lorsque ressuscitera la créature
pour répondre au juge.
Un livre écrit sera apporté
dans lequel tout sera contenu
par quoi le monde sera jugé.

SOLO-ALT:

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

SOLO-SOPRAN:

Weh, was soll ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

QUARTETT:

Wenn Gerechte selbst verzagen?

CHOR:

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, laß Gnade walten.

QUARTETT:

Milder Jesus, wollst erwägen,
Daß Du kamest meinnetwegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.
Bist mich suchend müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gegangen,
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 Schächer 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 scheide,
Stell' mich auf die rechte Seite.

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

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

Cum vix justus sit securus?

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

*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.
Juste Judex 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.*

CONTRALTO SOLO:

And so when the Judge takes his seat
whatever is hidden shall be made manifest;
nothing shall remain unavenged.

SOPRANO SOLO:

What shall I, wretch, say?
Whom shall I ask to plead for me,
When scarcely the righteous shall be safe?

QUARTET:

When scarcely the righteous shall be safe?

CHORUS:

King of dreadful majesty,
who freely saves the redeemed,
save me, O Fount of Pity.

QUARTET:

Recall, merciful Jesus,
that I was the reason for Thy journey;
do not destroy me on that day.
Seeking me, Thou didst sit down weary,
Thou didst redeem me, having endured the Cross;
let not such great pains have been in vain.
Just judge of vengeance,
give me the gift of redemption
before the day of reckoning.
I groan as one guilty,
my face blushes with guilt;
spare the suppliant, O God.
Thou who didst absolve Mary (Magdalen)
and hear the prayer of the thief
hast given me hope, too.
My prayers are not worthy,
but Thou, O good one, show mercy,
lest I burn in everlasting fire.
Give me a place among the sheep,
and separate me from the goats,
placing me on Thy right hand.

CONTRALTO SOLO:

Lorsque donc le juge siégera,
tout ce qui est caché apparaîtra,
rien ne demeurera impuni.

SOPRANO SOLO:

Que dirai-je alors, misérable,
quel avocat demanderai-je,
alors que le juste sera à peine en sécurité?

QUATUOR:

Alors que le juste sera à peine en sécurité?

CHOEUR:

Roi de terrible majesté
qui sauve gratuitement ceux qui doivent être sauvés
sauvez-moi, source de pitié.

QUATUOR:

Souvenez-vous, Jésus, plein de bonté,
que je suis la cause de votre route,
ne me perdez pas en ce jour-là.
En me cherchant, vous vous êtes assis de fatigue,
vous m'avez racheté en souffrant la croix;
que tant de peine ne soit pas vaine!
Juge juste dans votre vengeance,
accordez-moi la rémission
avant le jour du règlement de comptes.
Je gémis comme un coupable,
la faute fait rougir mon visage,
pardonnez à celui qui vous implore.
Vous qui avez absous Marie-Madeleine,
qui avez exaucé le bon larron,
vous m'avez donné l'espoir à moi aussi.
Mes prières ne sont pas dignes d'être exaucées,
mais vous qui êtes bon faites par votre miséricorde
que je ne brûle pas dans le feu éternel.
Donnez-moi une place parmi vos brebis,
séparez-moi des boucs
en me plaçant à votre droite.

CHOR:

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.

Offertorium**CHOR:**

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.

QUARTETT:

Vielmehr geleite sie Sankt Michael,
der Bannerträger, in das heilige Licht.

CHOR:

Das Du einstens dem Abraham verheißen
und seinen Nachkommen.
Opfergaben und Gebete bringen wir
zum Lobe dir dar, o Herr;
nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken.
Opfergaben und Gebete bringen wir. . . usw
Herr, laß sie vom Tode hinübergehen
zum Leben.
Wie Du einstens dem Abraham verheißen
und seinen Nachkommen.

*Confutatis maledictis
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.
Lacrimosa dies illa,
Quae resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus:
Pie Jesu Domine:
Dona eis requiem. Amen.*

*Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:*

*Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam;*

*Quam olim Abrahae promisi
et semini ejus.
Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus;
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Hostias et preces tibi, Domine. . . ecc.
Fac eas, Domine, de morte
transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisi,
et semini ejus.*

CHORUS:

When the damned are confounded
and consigned to keen flames,
call me with the blessed.
I pray, suppliant and kneeling,
a heart as contrite as ashes;
take Thou my ending into Thy care.
That day is one of weeping,
on which shall rise again from the ashes
the guilty man, to be judged.
Therefore spare this one, O God,
merciful Lord Jesus:
Give them rest. Amen.

Offertory**CHORUS:**

O Lord, Jesus Christ, King of Glory,
deliver the souls of all the faithful
departed from the pains of hell
and from the deep pit:
deliver them from the mouth of the lion,
that hell may not swallow them up,
and they may not fall into darkness:

QUARTET:

But may the holy standard-bearer Michael
bring them into the holy light;

CHORUS:

Which thou didst promise of old to Abraham
and his seed.
We offer unto Thee, O Lord,
sacrifices and prayers of praise;
do Thou receive them on behalf of those
souls whom we commemorate today.
We offer unto Thee, O Lord, etc.
Grant them, O Lord, to pass
from death to life,
which Thou didst promise of old to Abraham
and his seed.

CHOEUR:

Les maudits confondus,
voués aux âcres flammes,
appelez-moi avec ceux qui sont bénis!
Je prie, suppliant et prosterné,
le cœur contrit comme cendre;
prenez soin de mon heure dernière.
Jour de larmes que ce jour-là
où ressuscitera de la poussière
l'homme coupable pour être jugé.
Épargnez-les donc, ô Dieu.
Jésus plein de pitié, Seigneur,
donnez-leur le repos. Amen.

Chant d'offertoire**CHOEUR:**

Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivrez les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer et du lac profond.

Délivrez-les de la gueule du lion,
que l'abîme ne les engloutisse pas,
qu'ils ne tombent pas dans les ténèbres!

QUATUOR:

Mais que le porte-enseigne Saint Michel
les présente dans la lumière sainte

CHOEUR:

Que vous avez promise jadis à Abraham
et à toute sa descendance.
Nous vous offrons, Seigneur,
des hosties et des prières de louanges;
recevez-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui;
Nous vous offrons, Seigneur. . . etc.
Faites-les passer de la mort, Seigneur,
à la vie
que vous avez promise à Abraham et à toute sa
descendance.

Sanctus

CHOR:

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

Benedictus

QUARTETT:

Hochgelobt sei, der da kommt
 im Namen des Herrn.

ALLE:

Hosanna in der Höhe!

Agnus Dei

CHOR:

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

Communio

SOLO-SOPRAN:

Das ewige Licht leuchte ihnen, o Herr,
 bei Deinen Heiligen in Ewigkeit:
 denn Du bist mild.

CHOR:

Das ewige Licht leuchte ihnen . . . usw.
 Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
 und das ewige Licht leuchte ihnen.
 Bei Deinen Heiligen in Ewigkeit:
 denn Du bist mild.

Gegrüßt sei, wahrer Leib,
 geboren von der Jungfrau Maria;
 wahrhaft gelitten und geopfert
 am Kreuze für die Menschen,
 dessen durchstochene Seite
 überfloß mit Blut;
 mögen wir dich empfangen haben,
 wenn die Todesstunde naht.

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

*Benedictus qui venit
 in nomine Domini.*

Hosanna in excelsis!

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

*Lux aeterna luceat eis, Domine,
 cum sanctis tuis in aeternum:
 quia pius es.*

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

AVE VERUM CORPUS

*Ave verum corpus natum
 de Maria Virgine;
 vere passum immolatum
 in cruce pro homine,
 cuius latus perforatum
 unda fluxit sanguine;
 esto nobis praegustatum
 in mortis examine.*

Nactus

CHORUS:

Holy, holy, holy,
 Lord God of Sabaoth.
 Heaven and earth are full of Thy glory.
 Hosanna in the highest!

Benedictus

QUARTET:

Blessed is he that cometh
 in the name of the Lord.

TUTTI:

Hosanna in the highest!

Agnus Dei

CHORUS:

O Lamb of God,
 that takest away the sins of the world,
 grant them rest.
 O Lamb of God,
 that takest away the sins of the world,
 grant them eternal rest.

Communion

SOLO SOPRANO:

Let everlasting light shine on them,
 O Lord, with Thy saints for ever:
 for Thou art merciful.

CHORUS:

Let everlasting light shine . . . etc.
 Eternal rest grant them, O Lord;
 and may perpetual light shine upon them.
 With Thy saints for ever:
 for Thou art merciful.

Hail true body
 born of the Virgin Mary;
 Truly suffered and sacrificed
 on the cross for man,
 whose pierced side
 flowed with a wave of blood
 may we have tasted of You when
 we come to the hour of our death.

Translation © Peter James, 1984

Sanctus

CHOEUR:

Saint, saint, saint,
 le Seigneur, Dieu des armées!
 Les cieux et la terre sont remplis de votre gloire;
 Hosanna au plus haut des cieux!

Benedictus

QUATUOR:

Béni soit celui qui
 vient au nom du Seigneur!

TOUS:

Hosanna au plus haut des cieux!

Agnus Dei

CHOEUR:

Agneau de Dieu,
 qui avez porté tous les péchés du monde,
 donnez-leur le repos!
 Agneau de Dieu,
 qui avez porté tous les péchés du monde,
 donnez-leur le repos éternel!

Chant de communion

SOLO SOPRANO:

Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur,
 avec vos saints pour toute l'éternité,
 parce que vous êtes miséricordieux.

CHOEUR:

Que la lumière éternelle . . . etc.
 Donnez-leur, Seigneur, le repos éternel
 et que la lumière éternelle luise
 pour eux avec tous vos saints;
 parce que vous êtes miséricordieux.

Salut, vrai corps du Christ
 né de la Vierge Marie;
 vous êtes mort en sacrifice
 sur la croix pour sauver les hommes;
 votre flanc fut transpercé
 et le sang en coula à flots;
 donnez-nous de vous recevoir
 avant l'heure de la mort.