

Christuskirche Bremerhaven

Sonntag, den 28. Februar 2010, 18.00 Uhr

Musik & Tanz

W. A. Mozart: Requiem



Choreographie: Sergei Vanaev
Ballettensemble des Stadttheaters Bremerhaven

Sopran: Nelly Palmer · Alt: Juliette Schindewolf
Tenor: Daniel Kim · Bass: Róbert Tóth

Bremerhavener Kammerchor
Kammer Sinfonie Bremen
Leitung: Eva Schad

Programmheft: 1,- €

Mit freundlicher Unterstützung der
Waldemar-Koch-Stiftung

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Adagio und Fuge in c-Moll KV 546

Requiem KV 626

I. Introitus

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.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lobgesang, Gott, in Zion,
Und Anbetung soll dir werden
in Jerusalem.

Erhöre mein Gebet, Herr,
Zu dir kommt alles Fleisch.

II. Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.

Herr, erbarme dich!
Christe, erbarme dich!

III. Sequenz

1. *Dies irae*

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

Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.
Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt mit Fragen,
Streng zu prüfen alle Klagen!

2. *Tuba mirum*

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionem,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.
Schauernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Liber scriptus proferetur,
Un quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

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

3. *Rex tremendae*

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

4. *Recordare*

Recordare, Jesu pie,
Quod cum causa tuae viae,
Ne me perdas ille 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 hoedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

5. *Confutatis*

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

6. *Lacrimosa*

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla

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 Jesus, wollst erwägen,
Dass du kamest meinetwegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.
Bist mich suchend müd gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög dies Mühn 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 scheidet,
Stell mich auf die rechte Seite.

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.
Schuldgebeugt zu dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzenstreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen

Judicandus homo reus.
Huic ergo parce Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem! Amen.

Zum Gericht der Mensch voll Sünden!
Lass ihn, Gott, Erbarmen finden,
Milder Jesus, Herrscher du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.

IV. Offertorium

1. *Domine Jesu*

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 promisisti,
et semini eius.

Herr Jesus Christus, König der Ehren,
befreie die Seelen aller treuen
Verschiedenen
von den Strafen der Hölle
und von dem tiefem Abgrund.
Errette sie aus dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge
und sie nicht fallen in die Tiefe:
Sondern der Erzengel Sankt Michael
geleite sie in das heilige Licht,
wie du es einst Abraham verheißten
hast und seinen Nachkommen.

2. *Hostias*

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Domine, de morte transire
ad vitam,
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.

Opfer und Gebete bringen wir dir,
Herr, lobsingend dar.
Nimm sie gnädig an für jene Seelen,
derer wir heute gedenken:
Lass sie, o Herr, vom Tod zum Leben
übergehen,
wie du es einst Abraham verheißten
hast und seinen Nachkommen.

V. Sanctus

1. *Sanctus*

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

Heilig, heilig, heilig
ist Gott, der Herr der Heerscharen
Erfüllt sind Himmel und Erde von
deiner Herrlichkeit!
Hosianna in der Höhe!

2. *Benedictus*

Benedictus qui venit in nomine
Domini. Hosanna in excelsis.

Gelobt sei, der da kommt im Namen
des Herrn. Hosianna in der Höhe!

VI. Agnus Dei – Communio

1. *Agnus Dei*

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

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

Lamm Gottes, das du trägst die
Sünde der Welt, schenke ihnen Ruhe.

Lamm Gottes, das du trägst die
Sünde der Welt,
schenke ihnen ewige Ruhe.

2. *Communio*

Lux aeterna luceat eis, Domine,
Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux aeterna luceat eis.

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
mit allen deinen Heiligen,
denn du bist götig.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.

Zum Werk

Bei einem Requiem handelt es sich um eine besondere Form der Messe, die zur Fürbitte für die Seelen der Verstorbenen gehalten wird. Seinen Namen verdankt das Requiem dem ersten Wort des eröffnenden Introitus (»Requiem« = »Ruhe«). Mehrstimmige Vertonungen von Totenmessen sind seit dem 15. Jahrhundert überliefert. Um die Liturgie der Totenmesse zu vereinheitlichen, legte Papst Pius V. 1570 eine bestimmte Folge von Texten fest, die fortan als Maßgabe diente.

Mozart beschränkt sich auf die sechs wesentlichen Hauptteile der Liturgie. Längere Textpartien zerlegt er in selbständige, meist stark kontrastierende und jeweils textausdeutende Einzelnummern.

I. Introitus

Der Introituspsalm begleitet bei Beginn der Messe den Einzug (Introitus) der Priester. Der Psalm (»Te decet«) wird dabei durch eine Antiphon (»Requiem«) gerahmt.

Die Bitte um »ewige Ruhe« (»Requiem aeternam«) und »ewiges Licht« (»lux perpetua«) für die Seelen der Verstorbenen ist der älteste Textteil der Totenmesse und entstammt dem (nicht kanonischen) IV. Esra-Buch aus dem ersten Jahrhundert nach Christus.

Requiem (Antiphon)

Die pulsierenden Achtel der Streicher verweisen auf die unerbittlich ablaufende Zeit – wie der menschliche Herzschlag oder das gleichmäßige Ticken eines Uhrwerkes.

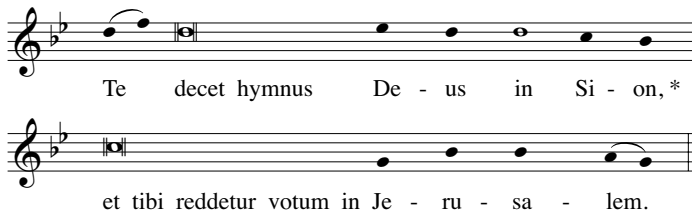
Das Fugenthema, das zuerst in den Bläsern, dann nacheinander von unten nach oben aufgebaut in allen Chorstimmen erscheint, wird von manchen Kommentatoren auf den Sterbechoral *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* zurückgeführt.¹



Das »ewige Licht« (»lux perpetua«) hebt Mozart nach dem Vorbild des Requiems von Michael Haydn blockartig hervor; mit der Bitte, das Licht »möge ihnen leuchten« (»luceat eis«) neigt sich der Gesang demütig in die Tiefe.

»Te decet...« (Lobpsalm 65,2f.)

Der Solosopran zitiert den 9. Psalmton, eines von insgesamt neun gregorianischen Melodiemodellen, die seit etwa dem 9. Jahrhundert den Psalmlesungen im Gottesdienst unterlegt werden.



Der Chorsopran wiederholt das Psalmtonmodell über der dreimaligen Anrufung »exaudi« (»erhöre«) der Unterstimmen.

II. Kyrie

Die Bitte »Kyrie eleison« (griech. »Herr, erbarme dich«) wurde ursprünglich von der Volksmenge beim Einzug des Herrschers in die Stadt gerufen. Die frühe Kirche übernahm die Anrufung Gottes mit dem königlichen Ehrentitel »Kyrios« in das Messordinarium.

In seinem [Mozarts] Kyrie wird der Ruf um Erbarmung zum schmerzlichen, hoffnungslosen Notschrei der von großer Schuld beladenen Seele, da sie vor den Richter muß.²

Mozart vertont das *Kyrie* kunstvoll als dramatisch sich steigernde Doppelfuge. Die Anrufungen des Herrn (»Kyrie eleison«) und Christi (»Christe eleison«) sind jeweils einem der beiden ineinander verschlungenen Themen zugewiesen.

1 Vgl. Karl Gustav Fellerer, *Die Kirchenmusik W.A. Mozarts*, Laaber 1985, S. 83.
 2 Franz Xaver Haberl, *KmJb II*, 1887, S. 45.

Chris-te e-le - - - - -
Ky - ri-e e - le - i-son, e - le - - - - -

III. Sequenz

Seit dem 9. Jahrhundert wurden die gregorianischen Melodien des *Halleluja* in Form von Versdichtungen neu textiert. Derartige *Sequenzen* konnten in der Messe zwischen den Bibellesungen als Erweiterungen des *Halleluja* gesungen werden.

Das *Dies irae* entstand im 13. Jahrhundert und gehörte zu den fünf Sequenzen, die die katholische Kirche nach dem Konzil von Trient (1545–1563) aus einer großen Fülle weiter beibehielt. Im Zuge der Reformen des zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) wurde es aufgrund des theologisch problematischen Textes ausgeschieden.

1. *Dies irae*

Am »Tag des jüngsten Gerichts« hört man das »große Zittern« (»quantus tremor«) in Gestalt von Streichertremoli, schnellen Synkopen (Betonungen gegen den Takt) und Seufzerfiguren (in den Einwüfen des Chorbasses).

2. *Tuba mirum*

»Das Posaunensolo *Tuba mirum spargens sonum* macht einen gausenvollen Effekt.«³ Die aufsteigende Einsatzfolge der Vokalsolisten vom Bass bis zum Sopran illustriert die Auferstehung der Toten aus den Gräbern, die schließlich gemeinsam seufzend vor Gericht stehen.

3. *Rex tremendae*

Mit einer französischen Ouvertüre im scharf punktierten Rhythmus wird dem »Rex tremendae majestatis« (»König von furchtbarer Majestät«) gehuldigt. Das dreimalige »Anklopfen« zu Beginn entspricht freimaurerischen Gepflogenheiten.

Imitatorisch wechseln die Chorstimmen einander in der Anrufung der Macht und Gnade Gottes ab, bis sich der harte Rhythmus der Streicher in Seufzer verwandelt. Die Anrufungen münden in die gesammelte Bitte des Chores »Salva me« (»Rette mich«).

4. *Recordare*

Das Anfangswort »recordare« (»gedenke«) entfaltet Mozart in kunstvollen Themenverflechtungen der Vokalsolisten und Streicher.

3 Georg Nicolaus Nissen, *Biographie W. A. Mozarts*, Leipzig 1828.

5. *Confutatis*

Die Flammen der Hölle (Streicher in tiefer Lage) umzüngeln die Verdammten (Männerstimmen).

The musical score for 'Confutatis' features two staves. The top staff is for 'Männerstimmen' (Men's voices) in bass clef, with lyrics 'Con - fu - ta - - - tis'. The bottom staff is for 'Streicher' (Strings) in bass clef, marked with a forte 'f' dynamic. The string part consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the lower register, creating a dark, vibrating texture.

Liebliche Figuren der hohen Streicher hingegen umspielen die hohen Frauenstimmen, die bitten: »Voca me« (»Rufe mich zu dir«).

The musical score for 'Confutatis' features two staves. The top staff is for 'Frauenstimmen' (Women's voices) in treble clef, with lyrics 'Vo - - - - ca, vo - ca me'. The bottom staff is for 'hohe Streicher' (High strings) in treble clef, marked with a piano 'p' dynamic. The string part consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the higher register, creating a bright, shimmering texture.

In tiefen, dunklen und chromatisch modulierenden Harmonien fleht der Chor »unterwürfig und demütig« (»Oro supplex et acclinis«) und mit »zerknirschtem Herzen« (»cor contritum«) um Gnade im Gericht, während die Streicher erbeben.

6. *Lacrimosa*

Den »Tag der Tränen« (»Lacrimosa dies illa«) illustriert Mozart durch Seufzerfiguren in den Streichern; der versöhnlich ausschwingende Rhythmus erinnert an ein Wiegenlied und ruft schmerzvoll die Sehnsucht nach kindlicher Unschuld ins Gedächtnis.

Stockend und in schmerzlichen chromatische Halbtonschritten erstehen die Toten zum Gericht (»Qua resurget...«). Fahle, kreisende Harmonien bringen die Ungewissheit über den Richterspruch zum Ausdruck (»Huic ergo parce...«). Erst mit der Anrufung des gnädigen Erlösers »Milder Jesus« (»Pie Jesu«) löst sich die Spannung.

Der Satz endet mit der Bitte »Dona eis requiem« (»Gib ihnen Ruhe«); der langsame Abstieg des Chorsatzes führt in den abschließenden Ruheklang. Kurz vor Schluss zitiert der Sopran das choralartige Fugenthema des Introitus.

Für das *Amen* am Ende der Sequenz hatte Mozart kurz vor seinem Tode begonnen, eine längere Fuge zu konzipieren. Sein Schüler Süßmayr, der Bearbeiter des Mozartschen Fragments, schließt stattdessen mit zwei langen Akkorden.

V. Sanctus – Benedictus

1. Sanctus

Das *Sanctus* (»Heilig«) entstammt der Berufungsvision des Propheten Jesaja (Jes 6). Dort singen es die Cherubim, die den Altar des Tempels umschweben. Das *Sanctus* gehört als Ordinariusstück zum Hochgebet vor der Communion und wird als dreimaliger Ruf auf die drei Personen der Trinität bezogen.

Sowohl das in strahlendem D-Dur gehaltene »Dreimalheilig«, das im Sopran den Beginn des *Dies irae* zitiert, als auch die folgende *Osanna*-Fuge werden von Süßmayr, dem Vollender des Mozartschen Fragments, recht kurz gehalten. Vermutlich gehen beide Sätze auf Skizzenmaterial Mozarts zurück.

2. Benedictus

Das *Benedictus* preist Christus als den, »der da kommt im Namen des Herrn« (Joh 12,12 ff.). Süßmayrs konventionelle Vertonung im »galanten Stil« ist die kompositorisch wohl schwächste der von ihm vorgenommenen Ergänzungen.

VI. Agnus Dei – Communio

1. Agnus dei

Die dreimalige Anrufung Christi als »Lamm Gottes« leitet als fester Bestandteil des Messordinariums das Abendmahl (die *Communio*) ein.

Bei der Vertonung des *Agnus dei* dürfte Süßmayr auf weit gediehenes Skizzenmaterial Mozarts zurückgegriffen haben. Dafür sprechen das Zitat des Requiemthemas im Bass (bezogen auf die Worte »dona eis requiem«), die expressive Streicher-motivik und die raffinierte Harmonik am Satzende (bei »sempiternam«).

2. Communio

Der Gesang zur Communion (Vereinigung mit Christus im Abendmahl) heißt den Toten das »ewige Licht« (»lux aeterna«).

In musikalischer Hinsicht wiederholt die *Communio*, getreu den Vorgaben Mozarts vor seinem Tode, den gesamten ersten Teil (*Introitus* und *Kyrie*) der Totenmesse.

Tonart

Als Grundtonart wählt Mozart das dunkle d-Moll, das als Kirchentonart (»dorisch«) auch der alten *Dies irae*-Sequenz zugrunde liegt. *Introitus*, *Sequenz*, *Agnus dei* und *Communio* gehören dieser Sphäre an. Das *Offertorium* führt Mozart in den helleren subdominantischen Bereich nach g-Moll/Es-Dur. Der Lobpreis des *Sanctus* schließlich erklingt in strahlendem D-Dur, das *Benedictus* im milderen B-Dur.

Instrumentation

Mozart wählt eine zwar festliche, zugleich aber sehr ›dunkle‹ Besetzung. So verzichtet er auf alle hohen Holzbläser (Flöten, Oboen, Klarinetten). An ihre Stelle treten die tiefen Bassethörner und die Fagotte, die das Klangbild abdunkeln und einen tiefen, warmen Mischklang erzeugen. Trompeten und Pauken entfalten (außer im *Sanctus*) kaum ›strahlende‹ Eigendynamik, sondern dienen eher der Klangsteigerung und der dynamischen Akzentsetzung in den drastischen ›Gerichtsszenen‹. Die Posaunen unterstützen nach barocker Tradition den Chor. Im *Tuba mirum* schließlich weckt die Soloposaune mit ihrem dunklen, durchdringenden Ton die Toten aus den Gräbern.

Im Gegensatz zu Mozarts sonstiger Kirchenmusik dominiert der Chor; die Solisten übernehmen kaum eine eigenständige Rolle und werden von Mozart im Ensemble oft ähnlich wie der Chor behandelt.

Auffällig ist die obligate, vom Chor weitgehend unabhängige Streicherbehandlung: In jedem Satz von Neuem charakterisieren die Figuren und Rhythmen der begleitenden Streicher die ›Athmosphäre‹ des Textes.

Entstehungsgeschichte

Viele Legenden ranken sich um Mozarts frühen Tod und den mysteriösen Auftraggeber für das Requiem, den ›grauen Boten‹, den Mozart als seinen persönlichen Todesengel empfunden haben mag. Woran Mozart tatsächlich gestorben ist – möglicherweise an einer Quecksilbervergiftung infolge zeittypischer Fehlmedikation – ist bis heute ungeklärt.

1791 ist er körperlich sehr geschwächt und hoch verschuldet. Anders als in dem Kinofilm *Amadeus* dargestellt, ist es nicht sein Konkurrent Antonio Salieri, der ihm im Sommer 1791 den lukrativen Kompositionsauftrag für das Requiem erteilt, sondern ein Diener des Grafen Franz Graf von Walsegg-Stuppach, der das Werk zum Todestag seiner Frau aufführen möchte – unter eigenem Namen. Mozart lässt die Komposition jedoch zunächst liegen und reist nach Prag, um seine neue Oper *Titus* vorzustellen, und vollendet die *Zauberflöte* sowie mehrere kleinere Auftragswerke.

Erst im Oktober nimmt er die Arbeit am Requiem wieder auf. Dabei notiert er zunächst nur die Chorsätze, das Harmoniegerüst (den ›Generalbass‹) sowie die wichtigsten Motive und Begleitfiguren des Orchestersatzes.

Augenzeugenberichten zufolge ahnt er bereits seinen bevorstehenden Tod und wird schwermütig.

Bey seinem Abschiede von dem Zirkel seiner Freunde war er so wehmüthig, daß er Tränen vergoß. Ein ahnendes Gefühl seines nahen Lebensendes schien die schwermüthige Stimmung hervorgebracht zu haben – denn schon damals trug er den Keim der Krankheit, die ihn bald hinraffte, in sich. Bey seiner Zurückkunft nach Wien nahm er sogleich seine Seelenmesse vor, und arbeitete mit viel Anstrengung

und einem lebhaften Interesse daran: aber seine Unpäßlichkeit nahm sichtlich zu, und stimmte ihn zu düstern Schwermuth. Seine Gattin nahm es mit Betrübniß wahr. Als sie eines Tages mit ihm in den Prater fuhr, um ihm Zerstreuung und Aufmunterung zu verschaffen, und da sie beide einsam saßen, fing Mozart an vom Tode zu sprechen und behauptete, daß er das Requiem für sich setze. Thränen standen dem empfindsamen Manne in den Augen. »Ich fühle mich zu sehr«, sagte er weiter, »mit mir dauert es nicht mehr lange: gewiß hat man mir Gift gegeben! Ich kann mich von diesem Gedanken nicht los winden.«⁴

Am 8. November dirigiert er seine neue Freimaurekantate »Laut verkünde unsere Freude«. Am 20. November wird er bettlägerig.

Er kränkelte schon in Prag, ehe er an dem Requiem arbeitete. [...] Seine Todeskrankheit, wo er bettlägerig wurde, währte 15 Tage. Sie begann mit Geschwülsten an Händen und Füßen und einer beynabe gänzlichen Unbeweglichkeit derselben, der später plötzliches Erbrechen folgte, welche Krankheit man ein hitziges Frieselfieber nannte. Bis zwey Stunden vor seinem Verscheiden blieb er bey vollkommenem Verstande.

Noch am 4. Dezember, kurz vor seinem Tode, probt er im Kreise der Freunde Teile des Requiems.

Sobald er eine Nummer vollendet hatte, ließ er sie sogleich singen und spielte dazu die Instrumentation auf seinem Piano. Selbst an dem Vorabende seines Todes liess er sich die Partitur des Requiems noch zum Bette hinbringen und sang (es war zwey Uhr Nachmittags) selbst noch die Altstimme [...] Sie waren bey den ersten Takten des Lacrimosa, als Mozart heftig zu weinen anfang, die Partitur bey Seite legte, und elf Stunden später um ein Uhr nachts, verschied (5ten Dec. 1791, wie bekannt).

Mozart stirbt am 5. Dezember 1791 nachts um 1.00 Uhr nach zweistündigem Koma im Alter von 35 Jahren. Er wird in einem Armengrab bestattet und hinterlässt seine Witwe Constanze mit zwei Kindern in wirtschaftlichen Nöten.

Der Chorsatz des Requiem ist bis zum *Hostias* vollendet, allein beim *Lacrimosa* hatte er die Ausarbeitung nach 8 Takten abgebrochen. Constanze beauftragt zunächst Mozarts Schüler Joseph Eybler mit der Fertigstellung der Requiem-Partitur.

Daß ich's Eybler'n angetragen habe, es fertig zu machen, kam daher, weil [...] Mozart eine hohe Meinung von Eybler'n gehabt hatte.

Aus unbekanntem Gründen jedoch bricht Eybler die Arbeit – trotz vielversprechender Ansätze – ab. Der Auftraggeber drängt, Constanze benötigt Geld. Erst

4 Dieses und die folgenden Zitate aus: Georg Nicolaus Nissen, *Biographie W.A. Mozarts*, Leipzig 1828. Nissen war Constanzes zweiter Ehemann; die Biographie beruht also im Wesentlichen auf Constanzes Angaben.

jetzt übergibt sie das Fragment samt einiger Skizzen Mozarts langjährigem Schüler und Assistenten Franz Xaver Süßmayr, dem sie die Aufgabe ursprünglich wohl nicht anvertrauen mochte.

Ich höre noch Mozart, wie er oft zu Süßmayr sagte: Ey – da stehn die Ochsen wieder am Berge; das verstehst du noch lange nicht [...]

Der damals 25jährige Süßmayr beansprucht später für sich – wohl auch als Antwort auf die früh einsetzende Kritik an seiner Leistung – getreu den Vorgaben Mozarts gearbeitet zu haben, und erinnert sich,

[...] daß ich noch bey Mozarts Lebzeiten die schon in Musik gesetzten Stücke öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, daß er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentierung mitgetheilt hatte.

Süßmayr vollendet das Werk im Februar 1792. Auf Mozarts Wunsch hin verwendet er für den Schlussteil die Musik des Introitus und Kyrie und bildet so einen Rahmen um das Stück. Wieviel in dem von ihm neu geschriebenen Teilen *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei* und dem von ihm fortgeführten *Lacrimosa* auf Skizzen oder Anweisungen Mozarts zurückgeht, ist nicht abschließend geklärt. Süßmayr und Constanze gaben sich alle Mühe, die Wahrheit zu verschleiern.

Als *Requiem composito del Comte Walsegg* bringt der adlige Auftraggeber das Requiem am 14. Dezember 1793, dem Todestag seiner Gemahlin, in der Neuklosterkirche zu Wiener-Neustadt unter eigener Leitung und unter eigenem Namen zur Aufführung. Auf Grundlage kursierender Abschriften war es zuvor bereits am 2. Januar 1793 zu einer ersten Aufführung des Requiems in Wien gekommen.

Trotz mancher Schwächen in der Instrumentation Süßmayrs und vor allem in den von ihm ergänzten Sätzen wirkt keine Neubearbeitung im Ganzen gesehen schlüssiger als die Süßmayr-Fassung, die zudem das Gewicht einer über 200-jährigen Aufführungstradition auf ihrer Seite hat. Die Aufführung in der Christuskirche folgt daher – bis auf kleinere Korrekturen – der tradierten Gestalt des Requiems in der Fassung Franz Xaver Süßmayrs.



Programmorschau

Sonntag, den 14. März 2010, 18.00 Uhr

TAGE ALTER MUSIK

II. Konzert: Kammermusik für Flöte, Violine und Klavier

Werke von Quantz, C.Ph.E. Bach, W.A. Mozart, Haydn u.a.

Flöte: Iris Höfling · Violine: Vassilly Rousnack

Klavier: Eva Schad

Eintritt: € 7,- (6,-)

Karfreitag, den 2. April 2010, 17.00 Uhr

KARFREITAG IN DER CHRISTUSKIRCHE

Georg Philipp Telemann: „Matthäus-Passion“

im Rahmen eines Passionsgottesdienstes

Sopran: Sibylle Fischer

Evangelist: Nils Giebelhausen · Jesus: Richard Ward

Evangelische Stadtkantorei Bremerhaven

Leitung: Eva Schad

Predigt: Pastor Ulrich von Stuckrad-Barre

Karsonnabend, den 3. April 2010, ab 21.00 Uhr

DIE OSTERNACHT IN DER CHRISTUSKIRCHE

Orgelmusik zur Passion mit Organisten aus Bremerhaven

21.00 Uhr: Orgelmusik zur Passion

21.45 Uhr: einfaches Abendessen in der Kirche

22.30 Uhr: Orgelmusik zur Passion

23.15 Uhr: Osterfeuer und Entzünden der Osterkerze

23.30 Uhr: Festlicher Ostergottesdienst

mit Superintendentin Susanne Wendorf-von Blumröder

Orgel: Eva Schad, Volker Nagel-Geißler, Roger Matscheizik u.a.

Sonntag, den 18. April 2010, 20.00 Uhr

TAGE ALTER MUSIK

III. Konzert: Romantische Musik für Konzertharmonium

Werke von César Franck, Louis Vierne, Sigfrid Karg-Elert u.a.

Harmonium: Winfried Dahlke (Leer)

Eintritt: € 6,- (5,-)