

# JAN DISMAS ZELENKA

Officium defunctorum ZWV 47

Requiem in D ZWV 46



Deutschlandradio Kultur

ACCENT

## Jan Dismas Zelenka (1679–1745)

Officium defunctorum ZWV 47 · Requiem in D ZWV 46

Music for the funeral rites of Augustus the Strong

Musique pour les cérémonies funèbres d'Auguste le Fort

Exequien für August den Starcken



## CD I

## Officium defunctorum ZWV 47 (1733)

*Invitatorium, Lectiones et Responsoria*

## INVITATORIUM

- 1 Antiphona Et Psalmus Regem cui omnia  
vivunt ..... 10:32

## NOCTURNO I

- 2 Lectio I Parce mihi Domine ..... 5:15  
3 Responsorium I Credo quod Redemptor ..... 2:28  
4 Lectio II Tædet animam vitæ meæ ..... 4:01  
5 Responsorium II Qui Lazarum resuscitasti ... 4:06  
6 Lectio III Manus tuæ fecerunt ..... 4:21  
7 Responsorium III Domine quando veneris ... 4:01

## NOCTURNO II

- 8 Lectio IV Responde mihi ..... 1:21  
9 Responsorium IV Memento mei Domine ..... 2:44  
10 Lectio V Homo natus de muliere ..... 1:10  
11 Responsorium V Hei mihi Domine ..... 2:42  
12 Lectio VI Quis mihi hoc tribuat ..... 1:14  
13 Responsorium VI Ne recordaris peccata mea 2:44

## NOCTURNO III

- 14 Lectio VII Spiritus meus attenuabitur ..... 1:01  
15 Responsorium VII Peccantem me quotidie 3:54  
16 Lectio VIII Pelli meæ, cnsumptis carnibus ... 1:10  
17 Responsorium VIII Domine secundum  
actum meum ..... 3:03  
18 Lectio IX Quare de vulva eduxisti ..... 1:22  
19 Responsorium IX Libera me Domine ..... 4:06

Total time: 61:26

## CD II

## Requiem in D ZWV 46 (1733)

## INTROITUS

- 1 Requiem æternam ..... 4:10  
2 Te decet Deus ..... 0:21  
3 Exaudi Domine – KYRIE ..... 0:39  
4 Christe eleison ..... 2:39  
5 Kyrie eleison ..... 1:20

## SEQUENTIA

- 6 Dies iræ ..... 0:32  
7 Quantus tremor ..... 0:22  
8 Tuba mirum ..... 1:22  
9 Mors stupebit ..... 0:28  
10 Liber scriptus ..... 2:17  
11 Rex tremendæ ..... 0:31  
12 Recordare ..... 4:19  
13 Lacrimosa ..... 1:54  
14 Huic ergo parce ..... 1:19

## OFFERTORIUM

- 15 Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ ..... 3:39

## SANCTUS

- 16 Sanctus ..... 0:38  
17 Pleni sunt coeli – Hosanna I ..... 1:04  
18 Benedictus ..... 2:44  
19 Hosanna in excelsis II ..... 1:00

## AGNUS DEI

- 20 Agnus Dei ..... 3:56

## COMMUNIO

- 21 Lux æternam ..... 0:28

## REQUIEM ÆTERNAM

- 22 Requiem æternam ..... 4:09

Total time: 40:04

## The King is dead ... mourning ceremonial and music after the death of Augustus the Strong

When the Elector of Saxony and King of Poland Friedrich August I (August II) – better known today as Augustus the Strong – died in Warsaw on 1 February 1733 and news of his death reached Dresden three days later, his son immediately had the city gates closed and the soldiers stationed there swear an oath of allegiance to him. On 8 February a period of state mourning was declared, from which moment all music and bells in Saxony were to fall silent and remain so until 2 July of that year. At the same time court officials set about organising a period of court mourning, which was to last a whole year, and preparing for the funeral and the related ceremonies. Among their responsibilities were the formulation of the mourning protocol and making payments to the members of the court to enable them to purchase the necessary garments. Precedents had been set by periods of court and state mourning in the past, so the administrators were able to fall back on tried and trusted practices. However, since Augustus the Strong had been not only the Elector of Saxony but also the King of Poland, and a convert to Catholicism furthermore, certain new arrangements had to be put in place. Eventually the king's body was laid to rest in Krakow Cathedral on 25 January 1734, his heart having been transferred to a capsule in the crypt of the (old) Catholic court church in Dresden. The funeral normally reserved for members of the Wettin dynasty – a Protestant ceremony in Freiberg Cathedral following a memorial service held simultaneously in

every church throughout Saxony – was therefore not required. Negotiations with the consistory regarding the protocol for the new situation took some time, and only on 27 March 1733 was it established that a memorial service throughout Saxony would take place on 14 April at 2 o'clock in the afternoon. Traditionally this would be followed in Dresden the next morning by the first of six ceremonies of homage by the estates in the Electorate of Saxony. Thus the solemn exequies in the Catholic court church could not begin until after that – on the afternoon of 15 April – with the Matins of the Office of the Dead. A solemn Requiem Mass would then be celebrated each morning for the next three days. The music was composed by the contrabassist Jan Dismas Zelenka (1679-1745), who had been increasingly involved in the provision of music for the Catholic court services since 1726 and assumed responsibility for church music as acting kapellmeister after the death of Johann David Heinichen (1683-1729) without ever being granted that title. In his manuscript catalogue of church music Zelenka noted: "Requiem, written / oh sorrow! / for the exequies of my Master, His Most Serene Majesty the King of Poland, the Elector of Saxony, Friedrich August [...], composed in the greatest haste. NB: the day before, i.e. on Wednesday 15 April, at the castrum doloris, which had been erected with the greatest pomp, the Office of the Dead was celebrated for which I had to compose the invitatory, the lessons and the responsories in the utmost

haste." (Original in Latin) Zelenka's remark "composed in the greatest haste" points to the complexities of elaborating the new ceremonial timetable. A *castrum doloris* (castle of grief) had been erected for the memorial services in the old Catholic court church (the former opera house on the Taschenberg, converted in 1708). This was decorated with the coats of arms of the lands ruled by Augustus, with the deceased ruler's virtues extolled in their inscriptions. An idealised depiction of the *castrum doloris* in the *Hoff- und Staats-Calender Auf das Jahr 1735* looking from the altar suggests a larger space than that offered by the old court church, which was in use until 1751.

The memorial services for a Catholic ruler in the 18<sup>th</sup> century were not confined to the solemn Requiem but extended to the Liturgy of the Hours for the Dead, a derivation from monastic practice in which Matins, consisting of three nocturns, occupied a special place. This was customarily celebrated on the afternoon of the preceding day – from 3.30 p.m. on 15 April in Dresden – although it was in origin a night or a morning service. The first nocturn begins with an invitatory (invitation to prayer) followed by three psalms and three lessons (readings), each of which is answered by a responsory. The second and the third nocturn are identical in structure except for the invitatory. As befits the occasion, the readings are all taken from the Book of Job and deal with man's fragility and neediness before God in the face of death. The readings are answered by chants expressing hope in salvation through words from the Old and the New Testament. As in the Requiem that follows, the text is altered slightly to reflect the status of the deceased ruler. Prayers are said for him alone rather than for

the dead in general; "Ewige Ruhe gib i h m , o Herr" (Eternal rest, grant unto him, O Lord) replaces "Ewige Ruhe gib i h n e n , o Herr" (Eternal rest, grant unto them, O Lord). Similarly the singular is used instead of the plural whenever appropriate. Nevertheless at the beginning of the first Matins, even at a ruler's memorial service, the repeated invitatory verse always remains the same: "Den König, dem alles lebt, kommt, laßt uns anbeten." (Come let us adore the King unto whom all things live.)

Only in certain sections of Matins was figural music the norm: Zelenka composed the invitatory, the three lessons of the first nocturn and a total of nine responsories for all three nocturns. In Dresden, however, the psalms were sung monophonically throughout, and this created a constant alternation between psalmody and figural music. Thus the invitatory developed into an elaborate opening to the act of worship in which the composer was able to link the tone of lament and prayer with musical illustrations of individual text passages such as "Denn sein ist das Meer, er hat es gemacht" (For the sea is his, and he made it). The responsories are mainly composed in the 'stile antico' with the instruments merely following the singing voices. By contrast, the three lessons of the first nocturn are each written for a soloist with string and woodwind accompaniment, their heterogeneous style fluctuating between recitative and *arioso* parts depending on the character of the text. The lessons of the other two nocturns are then recited in a monophonic tone without accompaniment. The extent to which Gregorian chant remained a natural part of church practice even in figural music is illustrated by the intonations in the invitatory and in the

third, sixth and ninth responsory as well as in the following Requiem. The main source of direct models for this type of composition within the Office of the Dead was the imperial court in Vienna where Zelenka had studied from 1716 and 1719 under kapellmeister Johann Joseph Fux (1660–1741). Further to this, in 1722/23 Zelenka had supplied lessons and responsories for Holy Week Matins in Dresden, the nature of which made similar requirements on the composer. From a general viewpoint, the importance of the imperial court as a role model for Catholic church music practice in the Saxon–Polish royal seat of Dresden can hardly be overestimated, since the Electress (and later Queen) Maria Josepha, a Habsburg by birth, actively influenced the design of the court church services. All of Zelenka's compositions for the Matins of the Office of the Dead can be heard on this recording. The lessons of the second and the third nocturn are sung choraliter in order to bring out the link between the lesson and the responsory for the listener.

Although the format of the Office of the Dead is scarcely now part of a general education, the biblical texts heard together with Zelenka's music share common ground with contemporary funeral ceremonies irrespective of the original occasion. This is more difficult with the music of the funeral mass composed for the same event. Anyone who thinks of Mozart's Requiem or similar works as a universal benchmark for this kind of composition will be surprised, at least initially, at how splendid Zelenka's music sounds with its lavish use of trumpets and horns. In the context of diffuse ideas about "religious music" it is useful to consider the structure of the service. This is a mass

whose special texts incorporate the commemoration of the dead into the recurring celebration of the Eucharist. As in every mass, the texts or chants not reserved for the celebrant can be elaborated with figural music. In the case of a ruler's funeral the court formalities made very specific demands on the composition. At Baroque courts, for example, trumpets and timpani were generally used during the festive mass on high feast days; for a Requiem they were mostly used *con sordino* (with the mute). Zelenka, however, only deployed these instruments (and horns) at selected points in his work – for the magnificent beginning of the *Introitus* and in the second *Kyrie*, at the beginning and the end of the *Sequence*, in the *Sanctus* and right at the end in the *Communio* where the music from the beginning is again taken up. In essence this work is brought to life through the lavish use of instrumental colours and stylistic contrasts: for example, the sombre beginning of the "Requiem aeternam" after the splendid instrumental introduction to the *Introitus*, and the multiple alternations between short, compact choral settings and extended solos within the *Sequence*. The heartfelt duet for alto and tenor *Recordare Jesu pie* is followed by the chromatic *Lacrimosa* fugue for which Zelenka used the music he had already composed in 1723 for the responsory *Ecce vidimus eum* from the first Matins on Maundy Thursday. The *Sequence* appears to conclude with dazzling trumpets but then the composer repeats the final line "Dona ei requiem" *pianissimo*. Zelenka was not afraid to summon every means at his disposal – ranging from the rarely used *chalumeau* to employing both bassoons for the text passage "ne cadant in obscurum" in the *Offertorium*.

His music for the Office of the Dead and the Requiem for the funeral of Augustus the Strong is not only one of his most remarkable achievements, it also embodies in its stylistic breadth a summation of music at the Dresden court between 1720 and 1733, an era in which church music played a central role because of a general lack of opera performances. One year later Johann Adolf Hasse (1699–1783), who was almost a generation younger, took up his post as court kapellmeister. For three decades he was to dominate the field at the Dresden court with operas and oratorios inspired by the latest Italian developments. Zelenka was eventually given the title of “church composer”

in 1736 and continued to alternate with Hasse, Giovanni Alberto Ristori and Tobias Butz in the provision of church music. In the same year he started work on his introverted late compositions: five large-scale Masses, two Litanies of Loreto and one *Miserere*. An opportunity to compose a work for such a prestigious occasion as the funeral of Augustus the Strong – and for such a lavish display of musical splendour – never again came his way.

*Gerhard Poppe*

Translation by Christopher Cartwright  
and Godwin Stewart

## Zelenka's Funeral Theatre

Zelenka's music for the funeral rites of Augustus the Strong reveals the most impressive face of the Baroque theatre of death. The man in the chief rôle of this spectacle follows the appeal in the 95<sup>th</sup> psalm of the introductory antiphon of the invitatorium “the King, in whom everything lives, let us worship Him”, and bows his head before God and the majesty of death. The invitatorium consists of an imposing section more than ten minutes long, whose atmosphere and intensity can perhaps only be compared to the opening chorus of the St. John Passion (Lord, our Sovereign) by J. S. Bach. The sombre atmosphere of the invitatorium, which is characterised by the relentless alternation of the lessons with the responses and the strict counterpoint of the Gregorian Chant,

contrasts starkly with the exhilarating splendour and variety of the Requiem. The Requiem Mass is not only funeral music here, but is above all the omen for the resurrection and the apotheosis of the Sovereign. Zelenka takes complete advantage of every possibility which was at his disposal from the court orchestra. Trumpets and horns together with concertante transverse flutes, oboes and bassoons are supplemented by the chalumeau. The chalumeau – an instrument which plays a dominant rôle in the Requiem – was above all used in Vienna and Dresden as an expression of the deepest feeling and grief. In the Requiem and in the first Lesson of the Office, Zelenka allows the chalumeau to have a vivid dialogue with the solo voices.

### Reconstruction of the work

The surviving music of the Office and the Requiem, however, begs a whole range of questions. In Zelenka's manuscript score, which is in the Saxon State Library in Dresden, we find the Office lacking the Lessons of the second and third Nocturns, and is without further parts of the Requiem, the Introit, the Kyrie eleison, the Sequence, the Offertory and the Agnus Dei. The Sanctus and the Benedictus are only contained in incomplete parts, in which the obligatory repetition of the "Osanna in excelsis" after the Benedictus is totally lacking. The manuscript score of the Offertory "Domine Deus" contains a mass of corrections and discrepancies, and also a copy in the hand of Giovanni Alberto Ristori (held in the Saxon State Library as well), does not permit a reliable reconstruction, because of the poor condition of the source. In the Museum of Czech Music we find the collection, which comes from the estate of the Bohe-

mian composer Václav Jan Tomášek (1774-1850), and contains, among other things, a copy of the complete score of the Requiem. This copy, from the beginning of the nineteenth century, contains the missing Osanna II as well as the Offertory "Domine Jesus", and was presumably made on the basis of a later variant of the work unknown today. Parts of the Benedictus and the Agnus Dei differ from the 1733 variant and are entrusted to the choir, while these parts in the original version were sung by the soloists. For the reconstruction of the work Zelenka's manuscript material has been used as the basic version, while the copy in the collection was merely used for the Offertory and the obligatory Osanna II.

*Václav Luks*

Translation by Christopher Cartwright  
and Godwin Stewart



## On the history of the Office

First of all a look at the title of the work: the Latin word *Officium* means “the obligation” or “the promise”, and since the Christian Middle Ages it has described the daily prayers of the church. Above all the monks and the clergy had the obligation to pray at particular times of day. The Jewish religion of the Old Testament served as the inspiration for this communal and officially codified prayer. An extensive range of texts in diverse forms and genres have been in the prayer book for many centuries and even are today, and suitable texts are available for every day of the church year. They subdivide the time, to give it content, theme and rhythm, from secular time comes sacred time. Since the fourth century it was mainly in the diocesan towns and the monasteries that the Office and the Mass acquired a fixed form.

The most important part of the Office are the psalms: a Biblical collection of extremely poetic, Old Testament prayers. They contain surely every spiritual state of mind – from the deepest inner mood to texts with solemn, cheerful, pleading or thankful character. The father of Western monasticism – Benedict von Nursia (483–543) – in the sixteenth chapter of his Rule of the Order formulated a pattern for Daily Prayers or Offices, and gave them a symbolic motto, taken from psalm 118, 164: “Septies in die laudem dixi tibi, super iudicia justiciæ tuæ” (Seven times a day I praise Thee, over Thy righteous judgments). Apart from the Morning Mass, the day was interrupted seven times by prayers (Prima, Laudes, Tertia, Sexta, Nona, Vesperae, Completorium). The night prayer

Matutinum was not counted in the daily cycle, so that the symbolic number seven was not disturbed. It was of particular importance, and Benedict relied again on psalm 118, 62: “Media nocte surgebam ad confitendum tibi, super iudicia justificationis tuæ” (I arose in the middle of the night to confess to Thee, over the judgments of Thy righteousness).

Zelenka's composition of the Office for the funeral rites of Augustus the Strong consists merely of a setting of Matins and the Mass. Zelenka, therefore, makes use of the description Office in its wider meaning. For social and practical reasons this did not take place at night, but in the afternoon of the previous day. Simply, in any monastic community prayers are held even today around three o'clock in the morning.

Matins is divided into three Nocturns, which from the point of view of the text composition have separate text rhythms. In each of the Nocturns psalms are sung first, which may be regarded as the foundation stone of the Daily Prayers. The psalms were naturally sung at the funeral rites for Augustus the Strong, even though Zelenka had not set them. They were usually sung as Gregorian Chant in unison. Because of their enormous length the present recording dispenses with the psalms. Matins follows the characteristic text form after the psalms.

Each Nocturn consists of three Lessons (readings), which alternate with three Responses (antiphonal liturgy). Most of this was set by Zelenka. The Lessons (Lectioes) develop related parts of the Bible or other sacred writings, which had already been sung since

the Middle Ages. The soloist was either accompanied by instrumentalists in the form of an Arioso, or he sings in the old style in the form of the unison Gregorian Chant.

Zelenka merely set the first three Lessons of the first Nocturn, the second and third Nocturns being entrusted to Gregorian Chant. A reconstruction of the Chant Lessons is not difficult. Such simple Gregorian intonations are found in the hymn-books from the Middle Ages to the Baroque era. It is mentioned each time for which text form the Chant melody is intended. The present recording uses such Chant melodies for the text of the Lessons as are in accordance with these traditional Chant rules for the syntax.

The choir answers the ideas presented in the Lesson with the Responsorium (responderere – answer). The Responsoy is an ancient form, which reflects the content in a concentrated and poetic way. The antiphony between the soloist and the chorus was adopted by Latin Christianity from the ancient theatre, and transferred to the sacred drama of the liturgy. Zelenka set all the Responsories of the Matins.

It is important to note that the use of unison plainchant singing has never been lost from the time of Gregorian music to the Baroque era. There are two reasons for this: on the one hand, church documents have always safeguarded the spiritual profundity, as well as the suitability, of unison singing for liturgical purposes, and, on the other hand, Gregorian Chant is in general a natural foundation of European tonality, phrasing, melodic structure and musical thinking. In addition, very inspired composers of the seventeenth and eighteenth centuries often left some parts of their brilliant and richly figured compositions to a

simple unaccompanied plainchant. This development is very logical, if we take into account that composers had set the same texts for centuries, which were sung as a unison chant, and, thanks to the ideological support of the church, were not so strongly influenced by the current fashionable trends.

It had apparently been a deliberate intention of the composer, that he entrusted a few parts of the Mass (e. g. the Lux æterna in Zelenka's Requiem) to plainchant, with which he structured his work. The short text sections of the Office and the Requiem, which Zelenka had not set and had left to plainchant, he would not have had to enter into the score. These parts were obligatory in the liturgy, and were familiar to the kapellmeister as well as the choristers. In Zelenka's manuscript of the Office and the Funeral Mass, the plainchant is nevertheless written out exactly (with the exception of the Lessons). This practice is not exceptional in Baroque music. There were practical reasons and Zelenka adopted a plan, which followed the text structure of the work. In the Invitatorium and the third Responsoy of each Nocturn there traditionally appears the plea: "Grant him eternal rest, O Lord, and let perpetual light shine upon him". This particular text Zelenka has left in unison form. The strict Gregorian music emphasises the urgency and intensity of the plea. Thus plainchant is an organic part of the musical intention of the composer.

*Hasan El-Dunia*

Translation by Christopher Cartwright  
and Godwin Stewart

## Le roi est mort ...

### Cérémoniel de deuil et musique après la mort d'Auguste le Fort

Lorsque l'électeur saxon et roi polonais Frédéric Auguste I<sup>er</sup> (Auguste II) – aujourd'hui connu sous le nom d'Auguste le Fort – meurt à Varsovie le 1<sup>er</sup> février 1733 et que la nouvelle de sa mort atteint Dresde trois jours plus tard, son fils fait aussitôt fermer les portes de la ville et lui fait prêter serment de fidélité par les soldats stationnés dans la ville. Le 8 février, le deuil national est officiellement déclaré, et à partir de ce moment-là, la musique et les sons de cloches doivent se taire dans toute la Saxe jusqu'au 2 juillet de la même année. En même temps, les fonctionnaires de la cour compétents commencent non seulement à organiser le deuil de la cour qui durera toute une année, mais aussi à préparer les cérémonies funèbres et les cérémonies afférentes. En font partie l'établissement d'un ordre de deuil et le versement de prestations de deuil aux membres de la cour afin que ceux-ci puissent s'acheter les tenues vestimentaires prescrites. Procédé courant pour les deuils de cour et nationaux précédents, si bien que l'administration peut s'appuyer sur une pratique éprouvée. Parce qu'Auguste le Fort a été non seulement prince électeur de Saxe, mais aussi roi de Pologne et qu'il avait embrassé en outre la religion catholique, il faut trouver un certain nombre de réglementations nouvelles. Le corps du roi n'est inhumé que le 25 janvier 1734 à la cathédrale de Cracovie, tandis que son cœur a été déposé dans une capsule dans la crypte de l'(ancienne) église de la cour catholique à Dresde. Ce qui supprime l'inhumation selon la tradition des Wettin protestants à la

cathédrale de Freiberg qui faisait suite à la messe de deuil tenue simultanément dans toutes les églises de Saxe. Les négociations avec le consistoire à propos d'un règlement adapté à la situation nouvelle prennent un certain temps. Le 27 mars 1733, on finit par fixer les cérémonies funèbres nationales au 14 avril à 14 heures. Au cours de la matinée suivant dans la ville de résidence, elles étaient traditionnellement suivies du premier des six hommages liges en tout dans la principauté de Saxe. C'est pourquoi les cérémonies funéraires de l'église de la cour catholique ne peuvent commencer qu'après – l'après-midi du 15 avril – avec la messe de l'office des morts. Un requiem solennel est chaque fois célébré dans les matinées des trois jours consécutifs. Le contrebassiste Jan Dismas Zelenka (1679-1745) qui a repris toujours plus depuis 1726 la direction de la musique pour les messes de la cour catholique compose la musique nécessaire ; après la mort de Johann David Heinichen (1683-1729), il est chargé de la musique sacrée en sa qualité de maître de chapelle en fonction sans toutefois jamais obtenir ce titre. Zelenka note dans le répertoire de musique sacrée tenu de sa propre main : « Requiem, écrit / oh douleur! / pour les funérailles de mon maître, Sa Majesté le roi de Pologne, prince électeur de Saxe, Frédéric Auguste [...], composé dans la plus grande hâte. NB : le jour d'avant, c'est à dire le mercredi 15 avril, fut tenu au ‚Castrum doloris‘, qui avait été érigé dans la plus grande magnificence, l'office des morts pour lequel je dus composer en toute

hâte l'invitatoire, les leçons et les répons. » (Original en latin). Si l'on considère le cheminement compliqué de la fixation de la date, on se rend clairement compte de l'arrière-plan justifiant la mention « composé en toute hâte ». Pour les messes de deuil, un *castrum doloris* (château de douleur) avait été érigé dans l'ancienne église de cour catholique (l'ancien opéra am Taschenberg remanié en 1708), décoré aux armes des contrées gouvernées par Auguste et donc les inscriptions vantaient les vertus du défunt souverain. Une illustration idéalisée de ce *castrum doloris* dans le *Hoff- und Staats-Calender Auf das Jahr 1735* avec vue de l'autel suggère un espace plus grand que ce qu'il n'était effectivement dans l'ancienne église de la cour utilisée jusqu'en 1751.

Les messes funèbres d'un souverain catholique comprenaient au 18<sup>ème</sup> siècle non seulement le Requiem solennel mais aussi les prières pour la veillée funèbre, issues à l'origine de la pratique monacale et parmi lesquelles la messe de nuit composée de trois vigiles revêtait une importance particulière. Bien qu'étant à l'origine une messe de nuit ou du matin, elle était couramment dite l'après-midi du jour précédent – à Dresde le 15 avril à partir de 15h30. La première vigile commence par un invitatoire (invitation à la prière), suivi de trois psaumes et de trois leçons (lectures) avec les répons (chants de réponse) y faisant écho. Les deuxième et troisième vigiles sont de structure identique à l'exception de l'invitatoire. Conformes à la circonstance, les lectures sont toutes reprises du Livre de Job et traitent de la fragilité et de la détresse de l'Homme au moment de sa mort face à Dieu. À ces lectures répondent des chants qui expriment l'espoir du salut en reprenant des textes de

l'Ancien et du Nouveau Testament. Il est rendu hommage au rang du défunt souverain – comme aussi dans le Requiem suivant – par de petits changements dans le texte : au lieu de prier pour les défunts en général, on prie ici spécialement à son intention. La formule est donc « Seigneur, accorde-lui la paix éternelle » et non pas comme il est courant « Seigneur, accorde-leur la paix éternelle » ; le singulier prend la place du pluriel dans tous les passages analogues. Mais au début du premier office de nuit, le verset récurrent de l'invitatoire ne saurait manquer pour l'enterrement d'un souverain : « Prions pour le roi source de toute vie ».

Dans l'office de nuit, la musique figurée n'est d'usage qu'à des moments précis : Zelenka compose l'invitatoire, les trois leçons de la première vigile et les neuf répons en tout pour les trois vigiles. Par contre à Dresde aussi, les psaumes sont tous chantés à l'unisson, si bien qu'il en résulte une alternance permanente entre psalmodie et musique figurée. Ici, l'invitatoire devient une ouverture très ample de la messe dans laquelle le compositeur sait allier le ton de la plainte et de la prière à l'illustration musicale de passages précis du texte comme « Car la mer est sienne, c'est lui qui l'a créée ». Les répons sont essentiellement composés dans le *stile antico* où les instruments ne font qu'accompagner les parties vocales. Les trois lectures de la première vigile sont écrites par contre chaque fois pour un soliste avec accompagnement de cordes et de bois. Leur style disparate oscille selon le caractère du texte entre parties récitatives et *arioso*. Les lectures des deux autres vigiles sont elles tenues dans un ton de leçon à l'unisson sans accompagnement. Les intonations de l'invitatoire et

des troisième, sixième et neuvième répons, mais aussi du Requiem suivant montrent à quel point le choral était une partie évidente de la pratique d'église même dans la musique figurée. Des modèles directs pour des compositions de ce genre de l'office des morts sont surtout le fait de la cour impériale viennoise où Zelenka avait étudié de 1716 à 1719 auprès du maître de chapelle du lieu, Johann Joseph Fux (1660-1741). De plus, Zelenka avait fourni en 1722/23 à Dresde des leçons et répons pour les offices de nuit de la semaine sainte qui confrontaient le compositeur à des exigences similaires en regard du caractère. Dans l'ensemble, on ne saurait trop surestimer la fonction exemplaire de la cour impériale pour la pratique catholique de la musique d'église dans la résidence saxonne et polonaise car l'électrice (et plus tard reine) Marie-Josèphe exerça une influence constante sur l'agencement des messes de l'église de la cour, étant elle-même descendante des Habsbourg. Notre enregistrement comporte toutes les compositions de Zelenka pour l'office de nuit de la messe des morts. Dans les deuxième et troisième vigiles, les leçons sont complétées dans le style choral afin de rendre accessible à la compréhension de l'auditeur le contexte respectif entre lecture et répons.

Alors que l'agencement de l'office des morts ne fait pratiquement plus partie aujourd'hui d'une culture généralement diffusée, les textes bibliques peuvent fournir à l'écoute, avec la musique de Zelenka, des points de référence pour des funérailles modernes, indépendamment aussi de la circonstance qui en est l'origine. Cela est plus délicat avec la musique de la messe des morts composée pour la même occasion : qui considère le Requiem de Mozart ou des

œuvres similaires comme la référence absolue en la matière s'étonnera, tout au moins au début, du superbe agencement sonore de la musique de Zelenka qui utilise abondamment trompettes et cors. Face à des conceptions diffuses de « musique religieuse », il faut rappeler tout d'abord ici l'agencement de la messe. Il s'agit d'une messe dont les textes spécifiques incluent la commémoration des morts dans la célébration récurrente de l'eucharistie. Ici comme dans toute messe, les textes ou chants non réservés au prêtre officiant peuvent être dotés de musique figurée. Si cela avait lieu pour l'enterrement d'un souverain, le cérémoniel de cour imposait des exigences très concrètes à la composition. Ainsi de manière générale dans une cour baroque, trompettes et timbales faisaient partie d'une messe solennelle pour les grandes fêtes. Pour un Requiem, elles étaient le plus souvent jouées con sordino (avec sourdines). Zelenka n'a cependant recours à ces instruments (dont les cors) qu'à des passages précis de son œuvre – pour le début grandiose de l'Introït et dans le deuxième Kyrie, au début et à la fin de la séquence, dans le Sanctus et tout à la fin de la Communion, où il reprend la musique du début. L'œuvre vit essentiellement de l'emploi foisonnant des couleurs instrumentales et des contrastes stylistiques. En font partie le sombre début du « Requiem aeternam » après la magnifique introduction instrumentale de l'Introït, au même titre que le changement à plusieurs reprises entre de brefs mouvements choraux compacts et des soli étendus au sein de la séquence. Le profond duo d'alto et de ténor *Recordare Jesu pie* est suivi de la fugue chromatique *Lacrimosa*, pour laquelle Zelenka utilise la musique qu'il avait déjà composée en 1723 pour le

répons *Ecce vidimus eum* de la première messe de nuit du jeudi saint. La séquence semble se conclure dans l'éclat des trompettes, mais là, le compositeur fait répéter encore une fois pianissimo les mots de conclusion « *Dona eis requiem* ». Zelenka ne craint pas de déployer tous les moyens extérieurs dont il dispose – ils vont de l'utilisation du chalumeau rarement employé à celle des deux bassons dans l'Offertoire au passage du texte « ne cadant in obscurum ». Ainsi, la musique pour l'office des morts et le Requiem pour les cérémonies funèbres d'Auguste le Fort sont non seulement parmi ses créations les plus remarquables mais incarnent aussi dans leur étendue stylistique une sorte de sommet récapitulatif de la musique de la cour de Dresde de 1720 à 1733, ère à laquelle la musique d'église occupait une place centrale – circonstance favorisée par l'absence générale de représentations d'opéra. Un an plus tard, Johann Adolf Hasse (1699-1783) prend ses fonctions de

maître de chapelle de cour, il est presque d'une génération plus jeune. C'est lui qui dominera le terrain à la cour de Dresde pendant trente décennies avec ses opéras et oratorios inspirés des toutes dernières tendances italiennes. Zelenka ne reçoit qu'en 1736 le titre de « compositeur d'église » et doit désormais diriger la musique d'église en alternance avec Hasse, Giovanni Alberto Ristori et Tobias Butz. La même année, il commence la composition de ses œuvres introverties de la vieillesse : cinq grandes messes, deux litanies de Lorette et un *Miserere*. Il n'aura plus jamais l'occasion de composer une œuvre pour une circonstance d'aussi haut rang que les cérémonies funèbres d'Auguste le Fort – et donc de développer une splendeur musicale aussi complexe.

*Gerhard Poppe*

Traduction : Sylvie Coquillat

## Théâtre funéraire de Zelenka

La musique de Zelenka composée pour les cérémonies funèbres d'Auguste le Fort révèle le côté le plus impressionnant du théâtre funéraire baroque. Le rôle principal de ce spectacle suit la plainte du psaume 95 et l'antienne d'introduction de l'invitatoire "Louons le Roi en qui tout vit", et baisse la tête devant Dieu et la majesté de la mort. L'invitatoire est constitué d'une section imposante d'une durée de plus de dix minutes dont l'atmosphère et l'intensité sont probablement comparables seulement au chœur

d'ouverture de la Passion selon St. Jean (Seigneur, notre Souverain) de J. S. Bach. L'atmosphère sombre de l'invitatoire, caractérisée par l'alternance sans relâche des leçons et les réponses, et par le contrepoint strict du chant grégorien, se met en contraste avec la splendeur exhalante et la variété du requiem. Le requiem n'est pas seulement une musique funéraire mais aussi l'annonce de la resurrection et l'apothéose du Souverain. Zelenka profite de toutes les possibilités qui lui sont offertes par l'orchestre de la cour.

Trompettes et cors ensemble avec flûtes traversières concertantes, hautbois et bassons, et le chalumeau vient les compléter. Le chalumeau – un instrument qui joue un rôle dominant dans le requiem – était employé surtout à Vienne et à Dresde pour exprimer les sentiments les plus profonds et le deuil. Zelenka permet au chalumeau d'entretenir un dialogue vif avec les solistes dans le requiem et la première leçon de l'office.

### Reconstruction de l'œuvre

Les partitions survivantes du requiem et de l'office provoquent tout un tas de questions. Nous trouvons dans le manuscrit de Zelenka, dans la Bibliothèque d'Etat de Saxe à Dresde, qu'il manque les leçons des seconde et troisième nocturnes dans l'office, ainsi que les parties suivantes du requiem, à savoir l'introit, le Kyrie eleison, la séquence, l'Offertoire et l'Agnus Dei. Le Sanctus et le Benedictus sont contenus dans des parties incomplètes auxquelles manque également la répétition obligatoire de «Osanna in excelsis» après le Benedictus. Le manuscrit de l'offertoire «Domine Deus» contient une multitude de corrections et de discordances, et une copie de la main de Giovanni Alberto Ristori (conservée également à la Bibliothèque d'Etat de Saxe) ne permet pas une reconstruction fiable à cause du mauvais état de la source.

Dans la collection du Musée de Musique Tchèque se trouve la collection parvenue du patrimoine du compositeur de Bohême Václav Jan Tomášek (1774–1850), et il contient, entre autres, une copie complète de la partition du requiem. Cette copie, qui date du début du XIXe siècle, inclut le deuxième «Osanna»

manquant, ainsi que l'offertoire «Domine Jesus», et se base a priori sur une variante ultérieure de l'œuvre inconnue aujourd'hui. Certaines parties du benedictus et de l'agnus Dei divergent de la variante de 1733 et sont confiées au chœur alors qu'elles étaient interprétées par les solistes dans la version originale. Le manuscrit de Zelenka a servi de version de base pour les besoins de cette reconstruction, alors que la copie de la collection a servi simplement pour l'offertoire et le deuxième «Osanna».

*Václav Luks*

Traduction par Godwin Stewart

## Histoire de l'office

Jetons d'abord un coup d'œil au titre de l'œuvre. Le mot latin *Officium* signifie « obligation » ou « promesse », et décrit depuis le moyen-âge chrétien les prières quotidiennes de l'église. Les moines et le clergé avant tout avaient l'obligation de prier à des heures particulières de la journée. Le judaïsme de l'Ancien Testament a servi d'inspiration pour cette prière communale et officiellement codifiée. Il existe depuis des siècles et encore à ce jour une large gamme de textes de divers genres et sous diverses formes dans le recueil de prières, il en convient à chaque jour du calendrier religieux. Ils subdivisent le temps afin d'y conférer du contenu, un thème et un rythme. Du temps séculaire vient le temps sacré. Depuis le 4<sup>e</sup> siècle c'est surtout dans les villes diocésaines et dans les monastères que l'office et la messe ont acquis une forme fixe.

La partie la plus importante de l'office se constitue des psaumes, un ensemble de prières bibliques extrêmement poétiques de l'Ancien Testament. On y trouve certainement tous les états d'esprit spirituels, du plus profond aux textes d'un caractère solennel, joyeux, plaintif ou de gratitude. Le père du monachisme occidental, Benoît de Nursie (483-543), formule dans le 16<sup>e</sup> chapitre de sa règle une structure pour les prières quotidiennes, ou offices, et leur donne une devise symbolique prise du psaume 118, verset 164 : « Septies in die laudem dixi tibi, super iudicia iudiciæ tuæ » (Je te loue sept fois par jour, sur tes jugements justes). Sans compter la messe du matin, la journée est interrompue sept fois pour prier (Prima,

Laudes, Tertia, Sexta, Nona, Vesperae, Completorium). La prière de nuit, *Matutinum*, ne compte pas dans le cycle quotidien afin de ne pas bouleverser le chiffre symbolique 'sept' qui était d'une importance particulière, et Saint Benoît compte à nouveau sur le psaume 118, verset 62 : « *Media nocte surgebam ad confitendum tibi, super iudicia justificationis tuæ* » (Je me suis levé au milieu de la nuit pour me confesser à toi, sur les jugements de ta justice).

La composition de Zelenka de l'office pour les cérémonies funèbres d'Auguste le Fort est constituée simplement de Matines et d'une messe. Zelenka interprète donc la description de l'office au sens le plus large. Pour des raisons sociales et pratiques l'office n'a pas lieu dans la nuit mais la veille dans l'après-midi. Même de nos jours, la prière a lieu aux alentours de 3h du matin dans une communauté monastique.

Les Matines se divisent en trois Nocturnes qui, du point de vue de la composition des textes, sont dotés de rythmes différents. Les psaumes sont chantés en premier et peuvent donc servir de fondation à la liturgie des Heures et ont bien entendu été chantés lors des obsèques d'Auguste, bien que Zelenka ne les ait pas mentionnés explicitement. Ils étaient chantés d'habitude en chant grégorien à l'unisson. Le présent enregistrement dispense des psaumes à cause de leur durée très longue. Les Matines suivent leur forme caractéristique après les psaumes.

Chaque Nocturne consiste de trois Leçons (lectures) alternant avec trois réponses (antiennes), traitées pour la plupart par Zelenka. Les Leçons (Lec-



tion) développent les passages correspondants de la bible ou d'autres textes sacrés qui étaient déjà chantés au moyen-âge. Le soliste était accompagné d'instruments en forme d'Arioso, ou il chantait dans l'ancien style du chant grégorien à l'unisson.

Zelenka a traité les trois Leçons du premier Nocturne, les second et troisième Nocturnes étant confiés au chant grégorien. Une reconstruction des Leçons du chant n'est pas difficile. De telles intonations grégoriennes simples se trouvent dans les hymnaires du moyen-âge jusqu'à l'ère du baroque. Chacun des chants porte la mention de la forme de texte prévue. L'enregistrement présenté ici associe mélodies de chants et textes de Leçons en accord avec ces règles syntactiques pour les chants.

Le chœur répond aux idées présentées dans la Leçon avec le Responsorium (respondere – répondre). Le Responsorium est une forme ancienne reflétant le contenu d'une manière concentrée et poétique. L'antienne entre soliste et chœur a été adoptée de l'ancien théâtre par la chrétienté latine et transférée vers le drame sacré de la liturgie. Zelenka a traité tous les Responsoriums des Matines.

Il est important de noter que le plain-chant n'est jamais disparu entre l'époque de la musique grégorienne et l'ère baroque, et ce pour deux raisons. Tout d'abord, les documents de l'église ont toujours préservé la profondeur spirituelle du chant à l'unisson pour la liturgie, ainsi que son aptitude. Ensuite, le chant grégorien forme en général une base naturelle des tonalités, phrase, structure mélodique et pensée musicale européennes. De plus, certains compositeurs très inspirés des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles confiaient des passages de leurs compositions richement fi-

gurées à un plain-chant simple sans accompagnement. Etant donné que les compositeurs travaillaient les mêmes textes depuis des siècles, que ces textes étaient chantés à l'unisson et, grâce au soutien idéologique de l'église, peu influencés par les tendances à la mode, cette évolution paraît logique.

Apparemment, c'était l'intention du compositeur de confier quelques passages de la messe (p. ex. le Lux æterna du requiem de Zelenka) au plain-chant avec lequel il structurait son œuvre. Il n'aura pas été obligatoire de faire figurer dans la partition les courts passages de textes dans l'office et dans le requiem que Zelenka n'a pas traités, préférant les confier au plain-chant. Ces passages étaient en effet obligatoires dans la liturgie et ils étaient connus du kapellmeister et des choristes. Dans le manuscrit de l'office et de la messe funéraire de Zelenka, cependant, le plain-chant (à l'exception des Leçons) est inscrit de manière précise, ce qui n'était pas hors du commun dans la musique baroque. Il existait des raisons pratiques et Zelenka a mis en pratique un plan que suivait la structure de l'œuvre. Il apparaît dans l'Invitatorium et dans le troisième Responsorium de chaque Nocturne la prière traditionnelle : «Accorde-lui, ô Seigneur, le repos éternel, et que la lumière perpétuelle l'éclaire». Zelenka a laissé ce texte particulier à l'unisson. La musique grégorienne stricte souligne l'urgence et l'intensité de la prière. Le plain-chant devient donc une partie organique de l'intention musicale du compositeur.

*Hasan El-Dunia*

Traduction par Godwin Stewart

## Der König ist tot ... Trauerzeremoniell und Musik nach dem Tod Augusts des Starken

Als der sächsische Kurfürst und polnische König Friedrich August I. (August II.) – heute bekannter als August der Starke – am 1. Februar 1733 in Warschau starb und die Nachricht von seinem Tod drei Tage später Dresden erreichte, ließ sein Sohn sofort die Tore schließen und die in der Stadt stationierten Soldaten den Treueid auf ihn schwören. Am 8. Februar wurde die Landestrauer öffentlich verkündet, und von diesem Zeitpunkt an hatten Musik und Glockengeläut in ganz Sachsen bis zum 2. Juli desselben Jahres zu schweigen. Gleichzeitig begannen die zuständigen Hofbeamten mit der Organisation der ein ganzes Jahr dauernden Hoftrauer, aber auch mit den Vorbereitungen für das Begräbnis und den damit verbundenen Feierlichkeiten. Dazu gehörten die Erstellung einer Trauerordnung und die Auszahlung von Trauergeldern an die Mitglieder des Hofstaats, damit diese sich die vorgeschriebene Kleidung kaufen konnten. All dies war auch bei früheren Hof- und Landestrauern üblich gewesen, so dass die Verwaltung auf eine bewährte Praxis zurückgreifen konnte. Weil August der Starke aber nicht nur sächsischer Kurfürst, sondern auch König von Polen gewesen und außerdem zur katholischen Konfession übergetreten war, mussten einige neue Regelungen gefunden werden. Der Leichnam des Königs wurde schließlich erst am 25. Januar 1734 im Dom von Krakau bestattet, während sein Herz in einer Kapsel bereits vorher seinen Platz in der Krypta der (alten) katholischen Hofkirche in Dresden gefunden hatte. Damit entfiel die für die

protestantischen Wettiner übliche Bestattung im Freiburger Dom im Anschluss an den in ganz Sachsen zur gleichen Zeit in allen Kirchen gehaltenen Trauergottesdienst. Die Verhandlungen mit dem Konsistorium über eine der neuen Situation angemessene Regelung brauchten einige Zeit. Erst am 27. März 1733 stand fest, dass der landesweite Trauergottesdienst am 14. April um 14 Uhr stattfinden würde. Traditionell schloss sich am darauf folgenden Vormittag in der Residenzstadt die erste der insgesamt sechs Erbhuldigungen im Kurfürstentum Sachsen an. Deshalb konnten die feierlichen Exequien in der katholischen Hofkirche erst danach – am Nachmittag des 15. April – mit der Mette des Totenoffiziums beginnen. An den Vormittagen der drei folgenden Tage wurde dann jeweils ein feierliches Requiem zelebriert. Die benötigte Musik komponierte der Kontrabassist Jan Dismas Zelenka (1679–1745), der seit 1726 zunehmend an der Leitung der Musik zu den katholischen Hofgottesdiensten beteiligt gewesen war und nach dem Tod Johann David Heinichens (1683–1729) die Verantwortung für die Kirchenmusik als amtierender Kapellmeister trug, ohne je diesen Titel erhalten zu haben. In seinem eigenhändigen Verzeichnis der Kirchenmusik notierte Zelenka: „Requiem, geschrieben / oh Schmerz! / für die Exequien meines Herrn, des allerdurchlauchtigsten Königs von Polen, des Kurfürsten von Sachsen, Friedrich Augusts [...], in der größten Eile komponiert. NB: Am Tag zuvor, d.h. am Mittwoch, dem 15. April, wurde am ‚Castrum dolo-

ris', das mit höchstem Prunk errichtet worden war, das Totenoffizium gehalten, für welches ich in der allergrößten Eile das Invitatorium, die Lektionen und die Responsorien komponieren musste." (Original in lateinischer Sprache) Bedenkt man den komplizierten Weg der Terminfestlegung, ergibt sich ein anschaulicher Hintergrund für den Hinweis „in der größten Eile komponiert". Zu den Trauergottesdiensten war in der alten katholischen Hofkirche (dem 1708 umgebauten ehemaligen Opernhaus am Taschenberg) ein *castrum doloris* (Trauergerüst) errichtet worden, das mit den Wappen der von August beherrschten Länder geschmückt war und auf dessen Inschriften die Tugenden des verstorbenen Herrschers gepriesen wurden. Eine idealisierende Abbildung dieses *castrum doloris* im *Hoff- und Staats-Calendar Auf das Jahr 1735* mit dem Blick vom Altar suggeriert einen größeren Raum, als er in der alten, bis 1751 genutzten Hofkirche tatsächlich vorhanden war.

Zu den Trauergottesdiensten für einen katholischen Herrscher gehörten im 18. Jahrhundert nicht nur das feierliche Requiem, sondern ebenso die Stundengebete zum Totengedenken, die ursprünglich aus der klösterlichen Praxis stammten, und unter denen die aus drei Nokturnen bestehende Mette eine Sonderstellung einnahm. Obwohl ursprünglich Nacht- oder Frühgottesdienst, wurde sie gewöhnlich am Nachmittag des vorhergehenden Tages – in Dresden am 15. April ab 15.30 Uhr – gehalten. Die erste Nokturn beginnt mit einem Invitatorium (Einladung zum Gebet), denen drei Psalmen und drei Lektionen (Lesungen) mit den jeweils darauf antwortenden Responsorien (Antwortgesängen) folgen. Die zweite und dritte Nokturn sind mit Ausnahme des Invitato-

riums genauso aufgebaut. Entsprechend dem Anlass sind die Lesungen durchweg dem Buch Ijob entnommen und handeln alle von der Zerbrechlichkeit und Bedürftigkeit des Menschen vor Gott im Angesicht des Todes. Auf diese Lesungen antworten Gesänge, die unter Verwendung von Texten aus dem Alten und Neuen Testament die Hoffnung auf Erlösung aussprechen. Dem Rang des verstorbenen Herrschers wird – wie auch im folgenden Requiem – mit kleinen Textänderungen Rechnung getragen: Statt allgemein für die Toten wird hier für ihn allein gebetet. Es heißt also „Ewige Ruhe gib ihm, o Herr" statt wie sonst üblich „Ewige Ruhe gib ihnen, o Herr", und an allen analogen Stellen tritt der Singular an die Stelle des Plurals. Am Beginn der ersten Mette darf aber auch zum Begräbnis eines Herrschers der immer wiederkehrende Vers des Invitatoriums nicht fehlen: „Den König, dem alles lebt, kommt, lasst uns anbeten."

In der Mette war Figuralmusik nur zu bestimmten Teilen üblich: Zelenka komponierte das Invitatorium, die drei Lektionen der ersten Nokturn und die insgesamt neun Responsorien für alle drei Nokturnen. Die Psalmen wurden dagegen auch in Dresden durchweg einstimmig gesungen, so dass sich ein ständiger Wechsel von Psalmodie und Figuralmusik ergab. Dabei geriet das Invitatorium zu einer weit ausgreifenden Eröffnung des Gottesdienstes, in der der Komponist den Ton der Klage und des Gebets mit der musikalischen Verbildlichung einzelner Textstellen wie „Denn sein ist das Meer, er hat es gemacht" zu verbinden wusste. Die Responsorien sind vorwiegend im *stile antico* komponiert, in dem die Instrumente lediglich die Singstimmen mitspielen. Die drei Lesungen der ersten Nokturn sind dagegen

für jeweils einen Solisten mit Begleitung von Streichern und Holzbläsern geschrieben. Ihr uneinheitlicher Stil schwankt entsprechend dem Charakter des Textes zwischen rezitativischen und ariosen Partien. Dagegen wurden die Lesungen der beiden anderen Nokturnen im einstimmigen Lektionston ohne Begleitung vorgetragen. Wie selbstverständlich der gregorianische Choral auch in der Figuralmusik Teil der kirchlichen Praxis blieb, zeigen die Intonationen im Invitatorium und im dritten, sechsten und neunten Responsorium, aber auch im folgenden Requiem. Direkte Vorbilder für derartige Kompositionen des Totenoffiziums gab es vor allem am Wiener Kaiserhof, wo Zelenka von 1716 bis 1719 beim dortigen Kapellmeister Johann Joseph Fux (1660-1741) studiert hatte. Außerdem hatte Zelenka 1722-23 in Dresden Lektionen und Responsorien für die Metten der Karwoche (ZWW 55), geliefert, die hinsichtlich ihres Charakters ähnliche Anforderungen an den Komponisten stellten. Insgesamt ist die Vorbildwirkung des kaiserlichen Hofes für die katholische Kirchenmusikpraxis in der sächsisch-polnischen Residenz kaum zu überschätzen, weil die Kurfürstin (und spätere Königin) Maria Josepha als gebürtige Habsburgerin tätigen Einfluss auf die Gestalt der Gottesdienste in der Hofkirche nahm. In der vorliegenden Einspielung erklingen sämtliche Kompositionen Zelenkas zur Mette des Totenoffiziums. In der zweiten und dritten Nokturn werden die Lektionen choraliter ergänzt, um den jeweiligen Zusammenhang zwischen Lesung und Responsorium für den Hörer sinnfällig werden zu lassen.

Gehört der Aufbau des Totenoffiziums heute kaum noch zum allgemein verbreiteten Bildungsgut, so können die biblischen Texte beim Hören

gemeinsam mit Zelenkas Musik Anhaltspunkte zu einem gegenwärtigen Totengedenken auch unabhängig vom ursprünglichen Entstehungsanlass bieten. Schwieriger wird dies bei der Musik zu der aus demselben Anlass komponierten Totenmesse: Wer Mozarts Requiem oder ähnliche Werke als allgemeingültigen Maßstab für derartige Kompositionen ansieht, wird sich zumindest anfangs wundern über die prächtige Klanggestalt von Zelenkas Musik mit den ausgiebig verwendeten Trompeten und Hörnern. Gegenüber diffusen Vorstellungen von „religiöser Musik“ ist auch hier zunächst an den Aufbau des Gottesdienstes zu erinnern. Es handelt sich um eine Messe, deren spezielle Texte das Gedenken an die Toten in die wiederkehrende Feier der Eucharistie einbeziehen. Dabei können wie in jeder Messe die nicht dem zelebrierenden Priester vorbehaltenen Texte oder Gesänge mit Figuralmusik ausgestattet werden. Wenn dies zum Begräbnis eines Herrschers geschah, ergaben sich aus dem höfischen Zeremoniell sehr konkrete Anforderungen an die Komposition. So gehörten Trompeten und Pauken an einem barocken Hof generell zu einer feierlichen Messe an hohen Festtagen. Bei einem Requiem wurden sie meist *con sordino* (mit Dämpfer) eingesetzt. Diese Instrumente (und auch die Hörner) verwendete Zelenka jedoch nur an ausgewählten Stellen seines Werkes – zum grandiosen Beginn des Introitus und im zweiten Kyrie, am Anfang und Ende der Sequenz, im Sanctus und ganz am Schluss in der Communio, wo er die Musik des Anfangs wieder aufgriff. Überhaupt lebt dieses Werk von dem überreichen Einsatz der Instrumentalfarben und satztechnischen Kontraste. Dazu gehören der düstere Beginn des „Requiem aeternam“ nach der

prachtvollen instrumentalen Einleitung des Introitus ebenso wie der mehrfache Wechsel zwischen knappen, kompakten Chorsätzen und ausgedehnten Soli innerhalb der Sequenz. So folgt auf das innige Duett für Alt und Tenor *Recordare Jesu pie* die chromatische *Lacrimosa*-Fuge, für die Zelenka seine bereits 1723 komponierte Musik zu dem Responsorium *Ecce vidimus eum* aus der ersten Mette am Gründonnerstag benutzte. Die Sequenz scheint unter Trompetenglanz zu schließen, da lässt der Komponist die Schlusszeile „Dona ei requiem“ noch einmal *pianissimo* wiederholen. Zelenka scheute sich nicht, alle verfügbaren äußeren Mittel aufzubieten – sie reichten von der Verwendung des selten gebrauchten Chalumeau bis zu dem Einsatz der beiden Fagotte im Offertorium an der Textstelle „ne cadant in obscurum“. So gehört die Musik zu Totenoffizium und Requiem für das Begräbnis Augusts des Starken nicht nur zu seinen bemerkenswertesten Leistungen überhaupt, sondern verkörpert in ihrer stilistischen Breite auch eine Art abschließender Summa der Dresdner Hofmusik der Ära von 1720 bis 1733, in der die Kirchenmusik – be-

dingt durch das weitgehende Fehlen von Opernaufführungen – einen zentralen Platz einnahm. Ein Jahr später (1734) trat der fast eine Generation jüngere Hofkapellmeister Johann Adolf Hasse (1699-1783) seinen Dienst an. Er sollte mit seinen an den neuesten italienischen Entwicklungen ausgerichteten Opern und Oratorien am Dresdner Hof für drei Jahrzehnte das Feld beherrschen. Zelenka erhielt erst 1736 den Titel „Kirchen-Compositeur“ und hatte nun abwechselnd mit Hasse, Giovanni Alberto Ristori und Tobias Butz weiterhin die Kirchenmusik zu leiten. In demselben Jahr begann er mit der Komposition seiner introvertierten Spätwerke: fünf groß angelegte Messen, zwei Lauretanische Litaneien und ein *Miserere*. Eine Gelegenheit zur Komposition eines Werkes für einen derartig hochrangigen Anlass wie das Begräbnis Augusts des Starken – und damit zu derartig aufwendiger Entfaltung musikalischer Pracht – hat er nie wieder bekommen.

*Gerhard Poppe*

## Zelenkas *Theatrum funèbre*

Zelenkas Musik zu den Exequien für August den Starken enthüllt das eindrucksvollste Gesicht des barocken Todestheaters. Der Mensch in der Hauptrolle dieses Spektakels folgt dem Appell des 95. Psalms der einleitenden Antiphone des Invitatoriums „Den König, dem alles lebt, kommt, laßt uns anbeten“ und neigt sein Haupt vor Gott und der Majestät des Todes. Das

Invitatorium stellt einen imposanten, mehr als zehnmütigen Abschnitt dar, der durch seine Atmosphäre und Intensität vielleicht nur mit dem Eingangschor der Johannespassion (Herr, unser Herrscher) von J. S. Bach zu vergleichen ist. Die düstere Atmosphäre des Invitatoriums, das durch den unerbittlichen Wechsel der Lektionen mit den Responsorien und des strengen

Kontrapunktes mit dem gregorianischen Choral gekennzeichnet ist, kontrastiert in schroffer Weise den berausenden Glanz und die Mannigfaltigkeit des Requiems. Die Totenmesse erklingt hier nicht nur als Trauermusik, sondern wird vor allem zum Vorzeichen der Auferstehung und zur Apotheose des Herrschers. Zelenka nutzt gänzlich alle Möglichkeiten, die ihm in der Besetzung der Hofkapelle zur Verfügung standen. Trompeten und Hörner zusammen mit konzertierenden Traversflöten, Oboen und Fagotten werden durch Chalumeau ergänzt. Das Chalumeau – ein Instrument, welches im Requiem eine prominente Rolle spielt – wurde vor allem in Wien und Dresden zum Ausdruck der innigsten Gefühle und Trauer genutzt. Zelenka lässt im Requiem und in der ersten Lektion des Officiums das Chalumeau im eindrucklichen Dialog mit den Solostimmen erklingen.

### Rekonstruktion des Werkes

Das erhaltene Notenmaterial des Officiums und Requiems bietet jedoch eine ganze Reihe von Fragen. In der handschriftlichen Partitur Zelenkas, die in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden erhalten ist, finden wir das Officium defunctorum ohne die Lektionen der zweiten und dritten Nokturn und ohne die weiteren Teile Introitus, Kyrie eleison, Sequenz, Offertorium und Agnus Dei des Requiems. Das Sanctus und das Benedictus sind nur in unvollständigen Stimmen erhalten, wobei die obligatorische Wiederholung des Textabschnittes „Osanna in excelsis“ nach dem Benedictus gänzlich fehlt. Die handschriftliche Partitur des Offertoriums „Domine Deus“ enthält eine Vielzahl von Korrekturen und Unstimmigkeiten, und auch eine Kopie aus der Hand von Giovanni Alberto

Ristori (ebenfalls in der Sächsischen Landesbibliothek erhalten) erlaubt aufgrund des schlechten Zustands der Quelle keine zuverlässige Rekonstruktion. In der Sammlung des Museums der Tschechischen Musik finden wir eine Sammlung, die aus dem Nachlass des böhmischen Komponisten Václav Jan Tomášek (1774–1850) stammt und die unter anderem eine Kopie der kompletten Partitur des Requiems enthält. Diese Abschrift von Anfang des 19. Jahrhunderts enthält das fehlende Osanna II sowie das Offertorium „Domine Jesus“ und wurde vermutlich aufgrund einer heute unbekanntem (späteren) Variante des Werkes angefertigt. Teile des Benedictus und des Agnus Dei unterscheiden sich von der Variante aus dem Jahr 1733 und werden dem Chor anvertraut, während diese Teile in der Urfassung von Solisten gesungen werden. Für die Rekonstruktion des Werkes wurde Zelenkas handschriftliches Material als Grundfassung verwendet, aus der Abschrift der Museums-Sammlung lediglich das Offertorium und das obligatorische Osanna II genutzt.

*Václav Luks*

## Zur Geschichte des Officiums

Zunächst ein Blick auf den Titel des Werkes: Das lateinische Wort *Officium* bedeutet „die Verpflichtung“ oder „das Versprechen“, und seit dem christlichen Mittelalter wird so das Tagesgebet der Kirche bezeichnet. Vor allem die Mönche und der Klerus hatten die Verpflichtung, das Gebet zu bestimmten Tageszeiten zu verrichten. Die alttestamentarische jüdische Religion diente zur Inspiration für dieses gemeinsame und offiziell kodifizierte Gebet. Ein umfangreicher Komplex von Texten mannigfaltiger Formen und Genres wurde für viele Jahrhunderte und sogar bis heute zum Gebetsbuch, dessen Texte für jeden Tag des Kirchenjahres ein passendes Sinngefüge bereithalten. Sie unterteilen die Zeit, verleihen ihm Inhalt, Thema und Rhythmus, aus der profanen Zeit wird geweihte Zeit. Seit dem 4. Jahrhundert sind es vor allem Bischofs-Sitze und Klöster, in denen das Officium und die Messe eine feste Form bekommen.

Der wichtigste Teil des Officiums sind die Psalmen: eine biblische Sammlung von überaus poetischen, alttestamentarischen Gebeten. Sie enthalten wohl jede spirituelle Verfassung – von der zutiefst inneren Stimmung bis zu den Texten festlichen, fröhlichen, bitten- oder dankenden Charakters. Der Vater des westlichen Mönchtums – Benedict von Nursia (483–543) – formulierte im 16. Kapitel seiner Ordensregeln ein Muster für Tagesgebete bzw. Officien und verlieh ihnen ein symbolisches Motto, entnommen aus dem Psalm 118, 164: „Siebenmal am Tag singe ich dein Lob wegen deiner gerechten Entscheide.“ Außer der Morgenmesse wurde der Tag noch siebenmal durch Gebete unterbrochen (*Prima, Laudes, Tertia, Sexta, Nona, Vesperae, Completorium*). Das Nachtgebet *Matutinum* wurde

nicht zum Tageszyklus gezählt, damit die symbolische Zahl Sieben nicht gestört wird. Es war von eigener Bedeutung, und Benedikt stützte sich wieder auf Psalm 118, 62: „Zur Mitternacht stehe ich auf, dir zu danken für die Rechte deiner Gerechtigkeit.“

Zelenkas Komposition des Officiums für die Exequien für August den Starken stellt eine Vertonung lediglich des Matutinums und der Messe dar. Zelenka benutzte also die Bezeichnung Officium als breiteren Begriff. Aus gesellschaftlichen und praktischen Gründen hat dieses für August den Starken nicht in der Nacht stattgefunden, sondern am Nachmittag des vorigen Tages. Lediglich in einigen Mönchs-Kommunitäten wird bis heute die Gebetszeit gegen drei Uhr morgens abgehalten.

Das Matutinum ist in drei Nokturnen unterteilt, die aus der Sicht der Textkomposition einen eigenen Text-Rhythmus haben. In jeder der Nokturnen werden zuerst Psalmen gesungen, die als Grundbausteine des Tagesgebetes gelten. Die Psalmen wurden natürlich bei den Exequien für August den Starken auch gesungen, obwohl sie Zelenka nicht vertont hat. Sie wurden üblicherweise als einstimmiger gregorianischer Choral vorgetragen. Aufgrund ihrer enormen Länge wurde bei der vorliegenden Aufnahme auf die Psalmen verzichtet. Nach den Psalmen folgen für das Matutinum charakteristische Textformen.

Jede Nokturn besteht aus drei Lektionen (Lesungen), die sich mit drei Responsorien (liturgische Wechselgesänge) abwechseln. Den größten Teil davon hat Zelenka vertont. Die Lektionen (*Lectioes*) bilden zusammenhängende Ausschnitte aus der Bibel oder anderen geistlichen Schriften, die bereits seit dem Mittelalter

vorgetragen werden. Der Solist wird entweder von Instrumentalisten in Form eines Arioso begleitet oder er singt im alten Stil in der Form des einstimmigen gregorianischen Chorals.

Zelenka hat lediglich die ersten drei Lektionen der ersten Nokturn vertont, in der zweiten und dritten Nokturn wurden die Lektionen dem gregorianischen Gesang überlassen. Eine Rekonstruktion der Choral-Lektionen ist nicht schwer. Solche einfachen gregorianischen Intonationen findet man in den Gesangsbüchern aus Mittelalter bis Barock. Es wird jeweils erwähnt, für welche Text-Form die Chormelodie bestimmt ist. Laut dieser traditionellen Choralregeln für die Syntax wurden in der vorliegenden Aufnahme solche Chormelodien für die Texte der Lektionen angewendet.

Auf die vorgetragenen Gedanken in der Lektion antwortet der Chor mit dem *Responsorium* (*respondere* – antworten). Das Responsorium ist eine alttümliche Form, die den Inhalt zusammenfasst und poetisch reflektiert.

Das Wechselspiel zwischen dem Solisten und dem Chorus wurde vom lateinischen Christentum aus dem antiken Theater übernommen und auf das heilige Drama der Liturgie übertragen. Zelenka vertonte alle Responsorien des Matutinums.

Als wichtig ist zu bemerken, dass die Verwendung des einstimmigen Choralgesanges aus der Zeit der Gregorianik und der Barockzeit nie verlorengegangen ist. Zwei Gründe gibt es dafür: Einerseits haben die Kirchendokumente immer die geistige Tiefe sowie die Zweckmäßigkeit des einstimmigen Gesanges für die liturgischen Zwecke bewahrt, andererseits ist der gregorianische Choral eine natürliche Grundlage der europäischen Tonalität, Phrasierung, melodischen Struktur und des musikalischen Denkens überhaupt. Auch sehr inspirierte

Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts überließen oft einige Teile der strahlenden und reichbesetzten Figuralcompositionen dem einfachen Choral ohne Begleitung. Diese Entwicklung ist sehr logisch, wenn wir in Betracht ziehen, dass Komponisten über Jahrhunderte hinweg dieselben Texte vertonten, die als einstimmiger Choral gesungen und dank der ideologischen Unterstützung der Kirche nicht so stark von den aktuellen modischen Tendenzen beeinflusst wurden.

Es ist wahrscheinlich ein beabsichtigtes Vorhaben des Komponisten gewesen, dass er einige Teile der Messe (z.B. in Zelenkas Requiem *Lux aeterna*) dem Choral überlässt, womit der sein Werk strukturiert. Die kurzen Textabschnitte des Officiums und des Requiems, die Zelenka nicht vertont und dem Choral überlassen hat, hätte er nicht in die Partitur eintragen müssen. Diese Teile waren in der Liturgie obligatorisch und dem Kapellmeister sowie den Choristen vertraut. In Zelenkas Handschrift des Officiums und der Totenmesse ist trotzdem der Choral (mit Ausnahme der Lektionen) exakt ausgeschrieben. Diese Praxis ist in der Barockmusik keine Ausnahme. Sie hat ihre praktischen Gründe und folgt bei Zelenka einem Plan, der der Textstruktur des Werkes folgt. Im Invitatorium und dritten Responsorium jeder Nokturn erscheint traditionell ein bittender Vers: „*Ewige Ruhe gib ihm, o Herr, es leuchte ihm das ewige Licht.*“ Gerade diesen Text hat Zelenka in einstimmiger Form gelassen. Die schlichte Gregorianik betont die Inständigkeit und Intensität der Bitte. Damit werden die Choralteile ein organischer Teil der musikalischen Vorhaben des Komponisten.

*Hasan El-Dunia*

Übersetzung: Václav Luks





Castrum doloris for Augustus the Strong  
 Castrum doloris pour August le Fort  
 Castrum doloris für August der Starke

*Christian Philipp Lindemann (1700-ca 1754)*

INVITATORIUM

[ 1 ]

Antiphona

Regem cui

Regem cui omnia vivunt, venite adoremus

Psalmus 95

Venite, exsultemus Domino

1 Venite, exsultemus Domino;  
jubilemus Deo salutari nostro;

2 praeoccupemus faciem ejus in confessione,  
et in psalmis jubilemus ei:

3 quoniam Deus magnus Dominus,  
et rex magnus super omnes deos.

4 Quia in manu ejus sunt omnes fines terræ,  
et altitudines montium ipsius sunt;

5 quoniam ipsius est mare, et ipse fecit illud,  
et aridam fundaverunt manus ejus.

6 Venite, adoremus, et procidamus,  
et ploremus ante Dominum qui fecit nos:

7 quia ipse est Dominus Deus noster,  
et nos populus pascuæ ejus, et oves manus ejus.

8 Hodie si vocem ejus audieritis,  
nolite obdurare corda vestra

9 sicut in irratione,  
secundum diem tentationis in deserto,  
ubi tentaverunt me patres vestri:  
probaverunt me, et viderunt opera mea.

10 Quadraginta annis offensus fui generationi illi,  
et dixi: Semper hi errant corde.

11 Ipsi vero non cognoverunt vias meas:  
quibus juravi in ira mea:  
Si introibunt in requiem meam.

Requiem aeternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei.

INVITATORY

[ 1 ]

Antiphon

Regem cui

The King, unto whom all things do live, come let us adore.

Psalm 95

Venite, exsultemus Domino

1 Come let us rejoice unto our Lord,  
let us make joy to God our saviour:

2 let us approach to his presence in confession,  
and in Psalms let us make joy unto him.

3 For God is a great Lord,  
and a great King above all Gods:

4 for that in his hand are all the bounds of the earth,  
and he beholdeth the heights of the mountains.

5 For the sea is his, and he made it,  
and his hands founded the dry land.

6 Come let us adore, and fall down before God:  
let us weep before our Lord, that made us:

7 because he is the Lord our God,  
we are his people, and the sheep of his pasture.

8 Today if ye shall hear his voice,  
harden not your hearts,

9 as in the provocation  
according to the day of temptation in the wilderness:  
where your fathers tempted me:  
proved, and saw my works.

10 Forty years was I nigh unto this generation:  
and said, they always err in heart.

11 and they have not known my ways,  
to whom I swear in my wrath,  
if they shall enter into my rest.

Eternal rest give unto him, O Lord: and let perpetual light shine  
unto him.

## Officium defunctorum ZWV 47

### INVITATORIUM

[ 1 ]

#### Antienne

##### Regem cui

Venez, adorons le Roi pour lequel vivent tous.

#### Psaume 95

##### Venite, exsultemus Domino

1 Venez, crions de joie pour Yahvé,  
acclamons le Rocher de notre salut ;

2 approchons de sa face en rendant grâce,  
au son des musiques acclamons-le.

3 Car c'est un Dieu grand que Yahvé,  
un Roi grand par-dessus tous les dieux ;

4 en sa main sont les creux de la terre  
et les hauts des montagnes sont à lui ;

5 à lui la mer, c'est lui qui l'a faite,  
la terre ferme, ses mains l'ont façonnée.

6 Entrez, courbons-nous, prosternons-nous ;  
à genoux devant Yahvé qui nous a faits !

7 Car c'est lui notre Dieu,  
et nous le peuple de son bercail, le troupeau de sa main.

8 Aujourd'hui si vous écoutiez sa voix :  
N'endurcissez pas vos coeurs comme à Meriba,

9 comme au jour de Massa dans le désert,  
où vos pères m'éprouvaient,  
me tentaient, alors qu'ils me voyaient agir !

10 Quarante ans cette génération m'a dégoûté et je dis :  
Toujours ces coeurs errants,  
ces gens-là n'ont pas connu mes voies.

11 Alors j'ai juré en ma colère  
jamais ils ne parviendront à mon repos.

Le repos éternel, donne-lui, Seigneur, et la lumière éternelle pour  
l'accompagner.

## Officium defunctorum ZWV 47

### INVITATORIUM

[ 1 ]

#### Antiphon

##### Regem cui

Den König, dem alles lebt, kommt, laßt uns anbeten.

#### Psaalm 95

##### Venite, exsultemus Domino

1 Kommt, lasst uns dem Herrn frohlocken,  
jubeln lasst uns Gott, unserem Heil.

2 Lasst uns mit Lobpreis vor sein Angesicht treten,  
und ihm jubeln mit Liedern.

3 Denn der Herr ist ein großer Gott,  
ein großer König über allen Göttern.

4 Der Herr verstößt sein Volk nicht, denn in seiner Hand  
sind die Grenzen der Erde, die Gipfel der Berge gehören ihm.

5 Denn sein ist das Meer, er hat es gemacht,  
und seine Hände haben das trockene Land gebildet.

6 Kommt, lasst uns anbeten und niederfallen vor Gott.  
Lasst uns weinen vor dem Herrn, der uns gemacht hat;

7 denn er ist der Herr unser Gott,  
wir aber sind sein Volk und die Schafe seiner Weide.

8 Wenn ihr doch heute auf seine Stimme hörtet:  
Verstockt eure Herzen nicht

9 wie bei der Erbitterung  
am Tag der Versuchung in der Wüste,  
als mich eure Väter versuchten;  
sie haben es erfahren und meine Taten gesehen.

10 Vierzig Jahre stand ich diesem Volk nahe,  
und sprach: Immer irren sie in ihrem Herzen.

11 Sie erkannten nicht meine Wege,  
darum habe ich ihnen in meinem Zorn geschworen:  
Sie sollen nicht eingehen in meine Ruhe.

Ewige Ruhe gib ihm, o Herr, es leuchte ihm das ewige Licht.

## IN PRIMO NOCTURNO

[2]

### Lectio I Job 7, 16–21

Parce mihi

16 Parce mihi, nihil enim sunt dies mei.

17 Quid est homo, quia magnificas eum?

Aut quid apponis erga eum cor tuum?

18 Visitas eum diluculo,  
et subito probas illum.

19 Usquequo non parcis mihi,  
nec dimittis me ut glutiam salivam meam?  
Peccavi, quid faciam tibi

20 Peccavi, quid faciam tibi, o custos hominum?

**Quare posuisti me**

Quare posuisti me contrarium tibi,  
et factus sum mihimetipsi gravis?

21 Cur non tollis peccatum meum,  
et quare non auferis iniquitatem meam?

**Ecce nunc in pulvere dormiam**

Ecce nunc in pulvere dormiam,  
et si mane me quaesieris, non subsistam.

[3]

**Responsorium I**

**Credo quod Redemptor meus vivit**

Credo quod Redemptor meus vivit, et in novissimo die de terra  
surrecturus sum:

et in carne mea videbo Deum Salvatorem meum.

V. Quem visurus sum, ego ipse et non alius,  
et oculi mei conspecturi sunt.

[4]

### Lectio II Job 10, 1–7

**Tædet animam meam vitæ meæ**

1 Tædet animam meam vitæ meæ;  
dimittam adversum me eloquium meum:  
loquar in amaritudine animæ meæ.

2 Dicam Deo: Noli me condemnare;  
indica mihi cur me ita iudices.

28

## NOCTURNE I

[2]

### Lesson I Job 7, 16–21

Parce mihi

16 Spare me O Lord for my days are nothing.

17 What is man, that thou magnifiest him:  
or why settest thou thy heart toward him?

18 Thou dost visit him early in the morning,  
and suddenly thou provest him.

19 How long dost thou not spare me,  
nor suffer me, that I swallow my spittle?  
Peccavi, quid faciam tibi

20 I have sinned. What shall I do to thee, O keeper of men?

**Quare posuisti me**

Why hast thou set me contrary to thee,  
and I am become burdensome to myself?

21 Why dost thou not take away my sin,  
and why dost thou not take away mine iniquity?

**Ecce nunc in pulvere dormiam**

Behold now I shall sleep in the dust,  
and if thou seek me in the morning, I shall not be.

[3]

**Responsory I**

Credo quod redemptor meus vivit

I believe that my redeemer liveth, and that in the last day I shall  
rise from the earth:

and in my flesh shall see God my saviour.

V. Whom I myself shall see and not another,  
and mine eyes shall behold.

[4]

### Lesson II Job 10, 1–7

**Tædet animam vitæ meæ**

1 My soul is weary of my life,  
I will let my speech pass against myself.  
I will speak in the bitterness of my soul:

2 I will say to God condemn me not.  
Shew me why thou judgest me so?

## NOCTURNE I

[2]

### Leçon I Job 7, 16–21

Parce mihi

16 Laisse-moi, mes jours ne sont qu'un souffle !

17 Qu'est-ce donc que l'homme pour en faire si grand cas, pour fixer sur lui ton attention,

18 pour l'inspecter chaque matin, pour le scruter à tout instant ?

19 Cesseras-tu enfin de me regarder, pour me laisser le temps d'avalier ma salive ?  
Peccavi, quid faciam tibi

20 Si j'ai péché, que t'ai-je fait, à toi, l'observateur attentif de l'homme ? / **Quare posuisti me**  
Pourquoi m'as-tu pris pour cible, pourquoi te suis-je à charge ?

21 Ne peux-tu tolérer mon offense, passer sur ma faute ?  
**Ecce nunc in pulvere dormiam**  
Car bientôt je serai couché dans la poussière, tu me chercheras et je ne serai plus.

[3]

Répons I

**Credo quod redemptor meus vivit**

Je crois que mon Rédempteur vit, et que moi, je serai réanimé de la terre le dernier jour.

Et que je verrai mon Sauveur sur mon corps.

V. Qui verrai-je tout seul sans un aide de l'extérieur, qui verront mes yeux ?

[4]

### Leçon II Job 10, 1–7

**Tædet animam vitæ meæ**

1 Puisque la vie m'est en dégoût, je veux donner libre cours à ma plainte, je veux parler dans l'amertume de mon âme.

2 Je dirai à Dieu : Ne me condamne pas, indique-moi pourquoi tu me prends à partie.

## NOKTURNE I

[2]

### Lectio I Job 7, 16–21

Parce mihi

16 Schöne meiner, Herr, denn nichts sind meine Tage.

17 Was ist der Mensch, dass du ihn rühmst, dass du ihm sein Herz öffnest?

18 Du suchst ihn heim am frühen Morgen und plötzlich prüfst du ihn.

19 Wie lange noch wirst du mich nicht loslassen, mich nicht freigeben, dass ich meinen Speichel verschlucke?  
Peccavi, quid faciam tibi

20 Habe ich gesündigt, was kann ich dir tun, o Hüter des Menschen?  
**Quare posuisti me**  
Warum nimmst du mich zum Gegner, so dass ich mir selbst zur Last werde?

21 Warum verzeihst du nicht meine Sünde, warum nimmst du nicht meine Missetaten hinweg?  
**Ecce nunc in pulvere dormiam**  
Siehe, nun werde ich im Staube schlafen, und wenn du mich morgen suchst, bin ich nicht mehr.

[3]

Responsorium I

**Credo quod redemptor meus vivit**

Ich glaube, dass mein Erlöser lebt, dass ich am jüngsten Tag aus der Erde auferstehen werde, und in meinem Fleische werde ich Gott meinen Retter sehen.

V. Ihn selbst werde ich sehen und keinen anderen, mit meinen eigenen Augen.

[4]

### Lectio II Job 10, 1–7

**Tædet animam vitæ meæ**

1 Meine Seele ist lebensmüde; meine Rede wendet sich gegen mich, sie spricht in der Bitterkeit meines Herzens.

2 Ich spreche zu Gott: Verdamme mich nicht. Sage mir, warum du mich so beurteilst.

3 Numquid bonum tibi videtur, si calumniaris me,  
et opprimas me opus manuum tuarum,  
et consilium impiorum adjuves?

**Numquid oculi carnei tibi sunt**

4 Numquid oculi carnei tibi sunt?  
Aut sicut videt homo, et tu videbis?

5 Numquid sicut dies hominis dies tui,  
et anni tui sicut humana sunt tempora,

6 ut quæras iniquitatem meam,  
et peccatum meum scruteris,

7 et scias quia nihil impium fecerim,  
cum sit nemo qui de manu tua possit eruere?

[5]

#### **Responsorium II**

**Qui Lazarum resuscitasti**

Qui Lazarum resuscitasti a monumento foetidum,  
Tu ei, Domine, dona requiem et locum indulgentis

V. Qui venturus es iudicare vivos et mortuos,  
et saeculum per ignem.

[6]

#### **Lectio III Job 10, 8–12**

**Manus tuæ fecerunt me**

8 Manus tuæ fecerunt me,  
et plasmaverunt me totum in circuitu:  
et sic repente præcipitas me?

9 Memento, quæso, quod sicut lutum feceris me,  
et in pulverem reduces me.

10 Nonne sicut lac mulsisti me,  
et sicut caseum me coagulasti?

**Pelle et carnibus**

11 Pelle et carnibus vestisti me;  
ossibus et nervis compegisti me.

12 Vitam et misericordiam tribuisti mihi,  
et visitatio tua custodivit spiritum meum.

3 Doth it seem good to thee, if thou calumniate me,  
and oppress me, the work of thy hands,  
and help the counsel of the impious?

**Numquid oculi carnei tibi sunt**

4 Hast thou eyes of flesh:  
or as a man seeth, shalt thou also see?

5 Are thy days as the days of a man,  
and are thy years as the times of men,

6 that thou shouldst seek my iniquity,  
and shouldst search my sin?

7 And shouldst know that I have done no impious thing,  
whereas there is no man, that can deliver out of thy hand.

[5]

#### **Responsory II**

**Quid Lazarum resuscitasti**

Thou which didst raise Lazarus stinking from the grave:  
Thou O Lord give him rest, and place of pardon.

V. Which art to come to judge the living, and the dead,  
and the world by fire.

[6]

#### **Lesson III Job 10, 8–12**

**Manus tuæ fecerunt me**

8 Thy hands O Lord have made me,  
and framed me wholly round about:  
and dost thou so suddenly cast me down headlong?

9 Remember, I beseech thee, that as clay thou madest me,  
and into dust thou wilt bring me again.

10 Hast thou not as milk milked me,  
and curded me as cheese?

**Pelle et carnibus**

11 With skin, and flesh thou hast clothed me:  
with bones, and sinews thou hast compacted me.

12 Life and mercy thou hast given me,  
and thy visitation hath kept my spirit.

3 Est-ce bien, pour toi, de me faire violence,  
de rejeter l'oeuvre de tes mains  
et de favoriser les desseins des méchants ?  
**Numquid oculi carnei tibi sunt**

4 Aurais-tu des yeux de chair  
et ta manière de voir serait-elle celle des hommes ?

5 Ton existence est-elle celle des mortels,  
tes années passent-elles comme les jours de l'homme ?

6 Toi, qui recherches ma faute  
et fais une enquête sur mon péché,

7 tu sais bien que je ne suis pas coupable  
et que nul ne peut me tirer de tes mains!

[5]

#### Répons II

##### **Quid Lazarum resuscitasti**

Toi, qui a ressuscité Lazare de son tombeau infectant  
Toi, Seigneur, donne-lui la paix et le lieu du repos.

V. Tu viendras juger les morts et les vivants  
et épurer le monde par le feu.

[6]

#### Leçon III Job 10, 8–12

##### **Manus tuæ facerunt me**

8 Tes mains m'ont façonné, créé ;  
puis, te ravisant,  
tu voudrais me détruire!

9 Souviens-toi : tu m'as fait comme on pétrit l'argile  
et tu me renverras à la poussière.

10 Ne m'as-tu pas coulé comme du lait  
et fait cailler comme du laitage,  
**Pelle et carnibus**

11 vêtu de peau et de chair,  
tissé en or et en nerfs ?

12 Puis tu m'as gratifié de la vie,  
et tu veillais avec sollicitude sur mon souffle.

3 Scheint es dir gut, mich zu bedrücken,  
das Werk deiner Hände zu verwerfen,  
dem Plan der Gottlosen beizustehen?  
**Numquid oculi carnei tibi sunt**

4 Hast du denn fleischliche Augen,  
oder siehst du auch, wie der Mensch sieht?

5 Sind deine Tage wie die eines Menschen,  
deine Jahre wie die Zeiten der Sterblichen,

6 dass du nach meiner Missetat fragst  
und nach meiner Sünde forschest?

7 Und weißt du, dass ich nichts Böses getan, obwohl keiner ist,  
der aus deiner Hand mich retten kann.

[5]

#### Responsorium II

##### **Quid Lazarum resuscitasti**

Der Du Lazarus vom Tode erweckt hast:  
Gib Du ihm, o Herr, Ruhe und einen Ort der Milde.

V. Der Du gekommen bist, zu richten die Lebenden,  
die Toten und alle Zeit durch das Feuer.

[6]

#### Lectio III Job 10, 8–12

##### **Manus tuæ facerunt me**

8 Deine Hände haben mich erschaffen  
und mich geformt ganz und gar,  
und Du willst mich so plötzlich vernichten?

9 Gedenke doch, dass Du mich wie Ton geknetet hast,  
und du wirst mich wieder zu Staub zurückführen.

10 Hast Du mich nicht wie Milch gemolken,  
und wie Käse gerinnen lassen?  
**Pelle et carnibus**

11 Haut und Fleisch hast Du mir angezogen,  
meine Gebeine und Sehnen zusammengefügt.

12 Leben und Barmherzigkeit hast du mir zugeteilt,  
und Deine Vorsehung bewahrt meinen Geist.

[7]

### Responsorium III

**Domine, quando veneris**

Domine, quando veneris iudicare terram, ubi me abscondam a vultu irae tuae?

Quia peccavi nimis in vita mea.

V. Commisa mea pavesco, ae ante te erubescio, dum veneris iudicare, noli me condemnare.

V. Requiem aeternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei.

### IN SECUNDO NOCTURNO

[8]

Lectio IV Job 13, 22–26. 28

**Responde mihi**

22 Responde mihi.

23 Quantas habeo iniquitates et peccata?

Scelera mea et delicta ostende mihi.

24 Cur faciem tuam abscondis,  
et arbitraris me inimicum tuum?

25 Contra folium, quod vento rapitur, ostendis potentiam tuam,  
et stipulam siccam persequeris:

26 scribis enim contra me amaritudines,  
et consumere me vis peccatis adolescentiae meae.

28 Qui quasi putredo consumendus sum,  
et quasi vestimentum quod comeditur a tinea.

[9]

### Responsorium IV

**Memento mei**

Memento mei, Deus, quia ventus est vita mea,  
nec aspiciat me visus hominis.

V. De profundis clamavi ad te, Domine. Domine, exaudi vocem meam.

[7]

### Responsorium III

O Lord when thou shalt come to judge the earth, where shall I hide me from the face of thy wrath? For that I have sinned too much in my life.

V. I do much fear my misdeeds, and before thee I do blush while thou comest to judge, do not condemn me.

V. Eternal rest give unto him, O Lord: and let perpetual light shine unto him.

### NOCTURNE II

[8]

Lesson IV Job 13, 22–26. 28

**Responde mihi**

22 Answer thou me,

23 how great iniquities, and sins I have:  
my wicked deeds, and my offences shew thou me.

24 Why hidest thou thy face  
and thinkest me thine enemy?

25 Against the leaf that is violently taken with the wind, thou shewest thy might, and persecutest dry stubble.

26 For thou writest bitterness against me,  
and wilt consume me with the sins of my youth.

28 Who as rottenness am to be consumed,  
and as a garment that is eaten of the moth.

[9]

### Responsorium IV

**Memento mei**

O God, be mindful of me, for that my life is but wind,  
nor the sight of man may behold me.

V. From the depths I did cry to thee O Lord. O Lord hear my voice.



[7]

### Répons III

#### Domine, quando veneris

Seigneur, quand viendras-tu juger la Terre, où est-ce que je me cacherai devant la rage de ton visage ?

Puisque trop j'ai péché dans ma vie.

V. Je m'effraye de mes actes et je rougis de pudeur devant toi.

Quand viendras tu juger ne me désavoue pas !

V. Le repos éternel, donne-lui, Seigneur, et la lumière éternelle pour l'accompagner.

### NOCTURNE II

[8]

#### Leçon IV Job 13, 22–26. 28

#### Responde mihi

22 Puis engage le débat et je répondrai;  
ou plutôt je parlerai et tu me répliqueras.

23 Combien de fautes et de péchés ai-je commis ?  
Dis-moi quelle a été ma transgression, mon péché ?

24 Pourquoi caches-tu ta face  
et me considères-tu comme ton ennemi ?

25 Veux-tu effrayer une feuille chassée par le vent,  
poursuivre une paille sèche ?

26 Toi qui rédiges contre moi d'amères sentences  
et m'imputes mes fautes de jeunesse.

28 Et lui s'effrite comme un bois vermoulu,  
ou comme un vêtement dévoré par la teigne.

[9]

### Répons IV

#### Memento mei

Pense à moi, Seigneur, car ma vie s'en va comme le vent  
Je ne ressemble plus à un homme.

V. Des abîmes je t'appelle, Seigneur, écoute ma voix.

[7]

### Responsorium III

#### Domine, quando veneris

Herr, wenn Du kommst, um die Welt zu richten, wo soll ich mich verbergen vor dem Angesicht Deines Zornes?

Denn Böses habe ich in meinem Leben getan.

V. Verkleinern werde ich meine Schuld und vor Dir erröten: Wenn Du einst kommst, um zu richten, dann verdamme mich nicht.

V. Ewige Ruhe gib ihm, o Herr, es leuchte ihm das ewige Licht.

### NOKTURNE II

[8]

#### Lectio IV Job 13, 22–26. 28

#### Responde mihi

22 Antworte mir:

23 Wie viele Missetaten und Sünden habe ich denn?  
Zeige mir meine Laster und Vergehen.

24 Warum verbirgst du dein Angesicht  
und betrachtest mich als deinen Feind?

25 Du zeigst deine Macht gegen ein Blatt, das vom Wind gejagt wird,  
und dürre Stoppeln verfolgst du.

26 Du schreibst Bitterkeiten gegen mich  
und willst mich aufzehren durch die Sünden meiner Jugend.

28 Wie Moder sollte ich verzehrt werden,  
und wie ein Kleid, das von den Motten gefressen wird.

[9]

### Responsorium IV

#### Memento mei

Gedenke meiner, Gott, denn ein Windhauch ist mein Leben.  
Eines Menschen Blick kann nicht mehr auf mir ruhen.

V. Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir, höre, o Herr, meine Stimme.

[10]

**Lectio V Job 14, 1–2. 4–5**

**Homo natus de muliere**

1 Homo natus de muliere, brevi vivens tempore,  
repletur multis miseriis.

2 Qui quasi flos egreditur et conteritur,  
et fugit velut umbra, et numquam in eodem statu permanet.

4 Quis potest facere mundum de immundo conceptum semine?  
Nonne tu qui solus es?

5 Breves dies hominis sunt:  
numerus mensium ejus apud te est:  
constituisti terminos ejus, qui præteriri non poterunt.

[11]

**Responsorium V**

**Hei mihi! Domine**

Hei mihi! Domine, quia peccavi nimis in vita mea.  
Quid faciam miser? Ubi fugiam, nisi ad te Deus meus?  
Miserere mei, dum veneris in novissimo die.

V. Anima mea turbata est valde, sed tu Domine, succurre ei.

[12]

**Lectio VI Job 14, 13–14a. 15–16**

**Quis mihi hoc tribuat**

13 Quis mihi hoc tribuat, ut in inferno protegas me,  
et abscondas me donec pertranseat furor tuus,  
et constituas mihi tempus in quo recorderis mei?

14 Putasne mortuus homo rursum vivat?

15 Vocabis me, et ego respondebo tibi:  
operi manuum tuarum porriges dexteram.

16 Tu quidem gressus meos dinumerasti:  
sed parce peccatis meis.

[13]

**Responsorium VI**

**Ne recorderis**

Ne recorderis peccata mea, Domine,  
dum veneris judicare saeculum per ignem.

V. Dirige, Domine Deus meus, in conspectu tuo viam meam.

V. Requiem aeternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei.

[10]

**Lesson V Job 14, 1–2. 4–5**

**Homo natus de muliere**

1 Man born of Woman, living a short time,  
is replenished with many miseries.

2 Who as a flower cometh forth and is destroyed,  
and flyeth as a shadow, and never abideth in the same state.

4 Who can make clean him that is conceived of unclean seed?  
Is it not thou which only art?

5 The days of man are short,  
the number of his months is with thee.  
Thou hast appointed his limits, which cannot be passed.

[11]

**Responsory V**

**Hei mihi Domine**

Woe is me O Lord, for that I have sinned too much in my life:  
O wretch what shall I do, whither shall I fly, but unto thee, my God?  
Have mercy on me, whilst thou comest in the later day.

V. My soul is troubled greatly: but thou O Lord succor it.

[12]

**Lesson VI Job 14, 13–14a. 15–16**

**Quis mihi hoc tribuat**

13 Who will grant me this, that in hell thou protect me,  
and hide me, till thy fury pass,  
and appoint me a time, wherein thou wilt remember me?

14 Shall man that is dead, thinkest thou live again?

15 Thou shalt call me, and I shall answer thee,  
to the work of thy hands, thou shalt reach thy right hand.

16 Thou indeed hast numbered my steps,  
but spare thou my sins.

[13]

**Responsory VI**

**Ne recorderis**

Remember not O Lord my sins,  
whilst thou shalt come to judge the world by fire.

V. Direct O Lord my God my way in thy sight.

V. Eternal rest give unto him O Lord: and let perpetual light shine  
unto him.

[ 10 ]

**Leçon V Job 14, 1–2. 4–5**

**Homo natus de muliere**

1 L'homme, né de la femme, qui a la vie courte,  
mais des tourments à satiété.

2 Pareil à la fleur, il éclôt puis se fane,  
il fuit comme l'ombre, sans arrêt.

4 Mais qui donc extraira le pur de l'impur ?  
Personne !

5 Puisque ses jours sont comptés,  
que le nombre de ses mois dépend de toi,  
que tu lui fixes un terme infranchissable,

[ 11 ]

**Répons V**

**Hei mihi Domine**

Hélas ! J'ai trop péché dans ma vie, Seigneur. Que ferais-je pi-  
toyable ? Où trouverai-je le refuge si pas chez toi, mon Dieu. Aies  
pitié avec moi quand viendras-tu au jour dernier.

V. Mon âme se tourmente tant, mais toi, Seigneur, aide-moi.

[ 12 ]

**Leçon VI Job 14, 13–14a. 15–16**

**Quis mihi hoc tribuat**

13 Oh ! Si tu m'abritais dans le shéol,  
si tu m'y cachais, tant que dure ta colère,  
si tu me fixais un délai, pour te souvenir ensuite de moi :

14 Car, une fois mort, peut-on revivre ?

15 Tu appellerais et je te répondrais ;  
tu voudrais revoir l'oeuvre de tes mains.

16 Tandis que maintenant tu comptes tous mes pas,  
tu n'observerais plus mon péché.

[ 13 ]

**Répons VI**

**Ne recorderis**

Ne m'impute pas mes péchés, Seigneur, quand viendras-tu juger le  
monde avec le feu.

V. Guide mes pas devant ton visage, Seigneur, mon Dieu.

V. Le repos éternel, donne-lui, Seigneur, et la lumière éternelle pour  
les accompagner.

[ 10 ]

**Lectio V Job 14, 1–2. 4–5**

**Homo natus de muliere**

1 Der Mensch, vom Weibe geboren, lebt eine kurze Zeit  
und wird mit vielen Plagen erfüllt.

2 Wie eine Blume geht er auf und wird zertreten.  
Er flieht und bleibt niemals in demselben Stand.

4 Kann wohl ein Reiner kommen von Unreinen?  
Auch nicht einer!

5 Kurz sind des Menschen Tage,  
die Zahl seiner Monde steht bei dir.  
Du hast sein Ziel gesetzt, das er nicht überschreiten kann.

[ 11 ]

**Responsorium V**

**Hei mihi Domine**

Wehe mir, Herr, ich habe viel gefehlt in meinem Leben.  
Was soll ich Armer tun, wohin fliehen, wenn nicht zu dir, mein Gott?  
Erbarme dich meiner, wenn du am jüngsten Tag kommen wirst.

V. Meine Seele ist sehr verwirrt, doch du, Herr, komm ihr zu Hilfe.

[ 12 ]

**Lectio VI Job 14, 13–14a. 15 –16**

**Quis mihi hoc tribuat**

13 Wer gibt mir, dass du mich schirmst in der Hölle  
und mich birgst, bis dein Zorn vorübergeht,  
und du mir eine Zeit setzt, in der du meiner gedenkst?

14 Meinst du etwa, dass der verstorbene Mensch wieder lebt?

15 Du wirst mich rufen, und ich werde dir antworten.  
Dem Werk deiner Hände wirst du die Rechte reichen.

16 Du hast meine Schritte gezählt,  
aber schone mich meiner Sünden.

[ 13 ]

**Responsorium VI**

**Ne recorderis**

Denke nicht an meine Sünden,  
wenn du kommst, die Welt zu richten durch das Feuer.

V. Lenke, Herr, mein Gott, meinen Weg vor deinem Angesicht.

V. Ewige Ruhe gib ihm, o Herr, es leuchte ihm das ewige Licht.

## IN TERTIO NOCTURNO

[14]

Lectio VII Job 17, 1. 3. 11–12

**Spiritus meus attenuabitur**

1 Spiritus meus attenuabitur;  
dies mei breviabuntur:  
et solum mihi superest sepulchrum.

3 Libera me, Domine, et pone me iuxta te,  
et cuiusvis manus pugnet contra me.

11 Dies mei transierunt;  
cogitationes meae dissipatae sunt,  
torquentes cor meum.

12 Noctem verterunt in diem,  
et rursum post tenebras spero lucem.

[15]

**Responsorium VII**

**Peccantem me quotidie**

Peccantem me quotidie, et non me poenitentem, timor mortis  
conturbat me,  
quia in inferno nulla est redemptio, miserere mei, Deus, et salva me.  
V. Deus in nomine tuo salvum me fac, et in virtute tua libera me.

[16]

Lectio VIII Job 19, 20–22. 25–26

**Pelli meae**

20 Pelli meae, consumptis carnibus, adhæsit os meum,  
et derelicta sunt tantummodo labia circa dentes meos.

21 Miseremini mei, miseremini mei saltem vos, amici mei,  
quia manus Domini tetigit me.

22 Quare persequimini me sicut Deus,  
et carnibus meis saturamini?

25 Scio enim quod redemptor meus vivit,  
et in novissimo die de terra surrecturus sum:

26 et rursum circumdabor pelle mea,  
et in carne mea videbo Deum meum:

## NOCTURNE III

[14]

Lesson VII Job 17, 1. 3. 11–12

**Spiritus meus attenuabitur**

1 My spirit shall be weakened:  
my days shall be shortened,  
and the grave only remaineth for me.

3 Deliver me O Lord, and set me beside thee:  
and let any man's hand fight against me.

11 My days have passed,  
dispersed are my thoughts,  
tormenting my heart.

12 Night they have turned into day,  
and again after darkness I hope for light.

[15]

**Responsory VII**

**Peccantem me quotidie**

The fear of death doth trouble me, sinning daily, and not repenting:  
for that in hell there is no redemption, have mercy upon me O God,  
and save me.  
V. O God in thy name save me, and in thy force deliver me.

[16]

Lesson VIII Job 19, 20–22. 25–26

**Pelli meae**

20 The flesh being consumed, my bone hath cleaved to my skin:  
and there are left only lips about my teeth.

21 Have mercy upon me, have mercy upon me, at the least you my  
friends,  
because the hand of our Lord hath touched me.

22 Why do you as God persecute me,  
and are filled with my flesh?

25 For I know that my redeemer liveth,  
and in the last day I shall rise out of the earth.

26 And I shall be compassed again with my skin,  
and in my flesh I shall see God my saviour.

### NOCTURNE III

[14]

Leçon VII Job 17, 1. 3. 11–12

**Spiritus meus attenuabitur**

1 Mon souffle en moi s'épuise  
et les fossoyeurs pour moi s'assemblent.

3 Place donc toi-même ma caution près de toi,  
car lequel voudrait toper dans ma main ?

11 Mes jours ont fui,  
avec mes projets,  
et les fibres de mon cœur sont rompues.

12 On veut faire de la nuit le jour ;  
la lumière serait plus proche que les ténébres.

[15]

**Répons VII**

**Peccantem me quotidie**

J'ai péché chaque jour et je me suis pas repenti, maintenant la  
peur de la mort me tourmente, car dans les enfers on ne peut plus  
arriver à la rédemption, aie pitié avec moi, mon Dieu, et sauve-moi.

V. Mon Dieu, au nom de toi, sauve-moi et délibère-moi par ta  
puissance.

[16]

Leçon VIII Job 19, 20–22. 25–26

**Pelli meæ**

20 Mes os sont collés à ma peau et à ma chair, ah !  
Si je pouvais m'en tirer avec la peau de mes dents !

21 Pitié, pitié pour moi, ô vous mes amis !  
Car c'est la main de Dieu qui m'a frappé.

22 Pourquoi vous acharner sur moi comme Dieu lui-même,  
sans vous rassasier de ma chair ?

25 Je sais, moi, que mon Défenseur est vivant,  
que lui, le dernier, se lèvera sur la poussière.

26 Une fois qu'ils m'auront arraché cette peau qui est mienne,  
hors de ma chair, je verrai Dieu.

### NOCTURNE III

[14]

Lectio VII Job 17, 1. 3. 11–12

**Spiritus meus attenuabitur**

1 Mein Geist wird kraftlos,  
meine Tage werden abgekürzt,  
und mir bleibt allein das Grab übrig.

3 Erlöse mich, Herr, stelle dich neben mich,  
und es mag streiten eines jeglichen Hand gegen mich.

11 Meine Tage sind vorübergegangen,  
meine Gedanken sind zerstreut  
und quälen mein Herz.

12 Sie haben die Nacht in den Tag verwandelt,  
und nach der Finsternis hoffe ich auf Licht.

[15]

**Responsorium VII**

**Peccantem me quotidie**

Ich habe täglich gesündigt und keine Buße getan, darum schreckt  
mich die Todesfurcht. Denn in der Unterwelt gibt es keine Erlösung,  
erbarme dich meiner, Gott, und rette mich.

V. Durch deinem Namen heile mich,  
in deiner Kraft mache mich frei.

[16]

Lectio VIII Job 19, 20–22. 25–26

**Pelli meæ**

20 An meiner Haut hängt mein Gebein, weil das Fleisch verzehrt ist  
und nur die Lippen um meine Zähne übrigblieben.

21 Erbarmt euch mein, erbarmt euch mein, wenigstens ihr, meine  
Freunde,  
denn die Hand des Herrn hat mich getroffen.

22 Warum verfolgt ihr mich wie Gott  
und wollt euch sättigen an meinem Fleischn?

25 Ich weiß, dass mein Erlöser lebt,  
und ich werde am jüngsten Tag von der Erde auferstehen,

26 und ich werde wieder umgeben werden mit meiner Haut  
und werde in meinem Fleische Gott schauen.

[17]

**Responsorium VIII**

**Domine, secundum actum meum**

Domine, secundum actum meum noli me iudicare, nihil dignum in conspectu tuo egi, ideo deprecor majestatem tuam, ut tu Deus deleas iniquitatem meam.

V. Amplius lava me Domine ab injustitia mea, et a delicto meo munda me.

[18]

**Lectio IX Job 10, 18–20a. 21–22**

**Quare de vulva eduxisti me**

18 Quare de vulva eduxisti me?

Qui utinam consumptus essem, ne oculus me videret.

19 Fuissem quasi non essem, de utero translatus ad tumulum.

20 Numquid non paucitas dierum meorum finietur brevi?

21 Antequam vadam, et non revertar, ad terram tenebrosam, et opertam mortis caligine:

22 terram miseriae et tenebrarum, ubi umbra mortis et nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat.

[19]

**Responsorium IX**

**Libera me Domine**

Libera me Domine de viis inferni, quia portas aereas confregisti, et visitasti infernum, et dedisti eis lumen ut viderent te, qui erant in poenis tenbrarum.

V. Clamantes et dicentes, advenisti, Redemptor noster.

V. Requiem aeternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei.

[17]

**Responsorium VIII**

**Domine, secundum actum meum**

O Lord judge me not according to my deed: for I have done no worthy thing in thy sight: therefore I beseech thy majesty, that thou O Lord do blot out my iniquity.

V. Wash me O Lord yet more, from my injustice: and from my sin cleanse me.

[18]

**Lesson IX Job 10, 18–20a. 21–22**

**Quare de vulva eduxisti me**

18 Why did thou bring me forth out of the matrix?

Who, would God, I had been consumed, that eye might not see me.

19 I had been as if I were not, transported from the tomb to the grave.

20 Shall not the fewness of my days be ended shortly?

21 I go, and return not unto the dark land, and that is covered with the mist of death,

22 a land of misery, and darkness, where the shadow of death, and no order, but everlasting horror inhabiteth.

[19]

**Responsorium IX**

**Libera me Domine**

Deliver me O Lord from the ways of hell, which hast broken the brazen gates, and hast visited hell, and hast given light to them, that they might behold thee, which were in the pains of darkness.

V. Crying, and saying, thou art come O our redeemer.

V. Eternal rest give unto him O Lord: and let perpetual light shine unto him.

[17]

### Répons VIII

**Domine, secundum actum meum**

Seigneur, ne me juge pas d'après mes actes, je n'ai achevé rien qui serait digne de toi.

C'est ainsi que je te prie de dissoudre toi-même mes vices.

V. Enlève de loi mes vices, Seigneur, est purifiée mes péchés.

[18]

### Leçon IX Job 10, 18–20a. 21–22

**Quare de vulva eduxisti me**

18 Oh ! Pourquoi m'as-tu fait sortir du sein ?

J'aurais péri alors : nul oeil ne m'aurait vu,

19 je serais comme n'ayant pas été,  
du ventre on m'aurait porté à la tombe.

20 Et ils durent si peu les jours de mon existence !

21 Je m'en aille sans retour  
au pays des ténèbres et de l'ombre épaisse,

22 où règnent l'obscurité et le désordre,  
où la clarté même ressemble à la nuit sombre.

[19]

### Répons IX

**Libera me Domine**

Libère-moi, Seigneur, de la voie aux enfers. Toi seul a franchi cette porte en fer et visité les enfers et leur donné de la lumière, pour que ceux qui dans les tourments demeureraient pouvaient te voir.

V. Ils ont crié : Tu es venu, toi, notre Rédempteur.

V. Le repos éternel, donne-lui, Seigneur, et la lumière éternelle pour les accompagner.

[17]

### Responsorium VIII

**Domine, secundum actum meum**

Herr, richte mich nicht nach meinem Tun, denn ich habe nichts getan, was in deinen Augen würdig ist.

Darum flehe ich zu deiner Majestät, dass du Gott tilgst meine Sünden.

V. Wasche mich, Herr, bis auf den Grund von meiner Schuld,  
von meinen Sünden reinige mich.

[18]

### LECTIO IX Job 10, 18–20a. 21–22

**Quare de vulva eduxisti me**

18 Warum hast du mich aus dem Mutterschoß hervorgehen lassen?

Ach, dass ich umgekommen wäre und mich nie ein Auge gesehen hätte.

19 So wäre ich nicht gewesen,  
vom Mutterleib weg zum Grabe gebracht.

20 Wird die Armseligkeit meiner Tage nicht bald zu Ende sein?

21 Ich gehe hin und nicht wiederkehre,  
hin in das finstere Land, das mit Todesschatten überdeckt ist,

22 in das Land des Jammers und der Finsternis,  
wo Schatten des Todes und keine Ordnung ist,  
sondern ewiger Schrecken wohnt.

[19]

### Responsorium IX

**Libera me Domine**

Rette mich, Herr, vor den Wegen der Hölle, der du die ehernen Tore zerbrochen hast. Du hast die Unterwelt besucht und ihnen Licht gegeben, damit sie dich sehen, die in der Pein der Finsternis waren.

V. Die rufen und sagen, du bist gekommen, unser Erlöser.

V. Ewige Ruhe gib ihm, o Herr, es leuchte ihm das ewige Licht.

## CD II

### Requiem in D ZWV 46

#### INTROITUS

[1]

Requiem æternam  
Requiem æternam dona ei, Domine,  
et lux perpetua luceat ei.

[2]

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

[3]

Exaudi Domine – KYRIE  
Exaudi Domine, orationem meam;  
ad te omnis caro veniet.  
Kyrie eleison

[4]

Christe eleison

[5]

Kyrie eleison

#### SEQUENTIA

[6]

Dies irae  
Dies iræ, dies illa,  
Solvat sæclum in favilla,  
Teste David cum Sibylla!

[7]

Quantus tremor  
Quantus tremor est futurus,  
quando iudex est venturus,  
cuncta stricte discussurus!

### Requiem in D ZWV 46

#### INTROITUS

[1]

Requiem æternam  
Eternal rest grant unto them, O Lord,  
and let perpetual light shine upon them.

[2]

Te decet  
A hymn becomes you, O God, in Zion,  
and to you shall a vow be repaid in Jerusalem.

[3]

Exaudi Domine – KYRIE  
Hear my prayer; to you shall all flesh come.  
Kyrie eleison  
Lord have mercy;

[4]

Christe eleison  
Christ have mercy;

[5]

Kyrie eleison  
Lord have mercy.

#### SEQUENTIA

[6]

Dies irae  
The day of wrath, that day  
Will dissolve the world in ashes  
As foretold by David and the sibyl!

[7]

Quantus tremor  
How much tremor there will be,  
when the judge will come,  
investigating everything strictly!



## Requiem in D ZWV 46

### INTROÏT

[1]

Requiem æternam

Seigneur, donnez-lui le repos éternel, et faites luire pour lui la lumière sans déclin.

[2]

Te decet

Dieu, c'est en Sion qu'on chante dignement vos louanges ;  
à Jérusalem on vient vous offrir des sacrifices.

[3]

Exaudi Domine – KYRIE

Écoutez ma prière, Vous, vers qui iront tous les mortels.

Kyrie eleison

Seigneur, ayez pitié

[4]

Christe eleison

Christ, ayez pitié

[5]

Kyrie eleison

Seigneur, ayez pitié

### SÉQUENCE

[6]

Dies irae

Jour de colère, ce jour là  
réduira le monde en poussière,  
David l'atteste, et la Sibylle.

[7]

Quantus tremor

Quelle terreur nous saisira,  
lorsque le juge apparaîtra  
pour tout scruter avec rigueur !

## Requiem in D ZWV 46

### INTROITUS

[1]

Requiem æternam

Ewige Ruhe gib ihm, o Herr, es leuchte ihm das ewige Licht!

[2]

Te decet

Dir, o Gott, gebührt Lobpreis in Zion; dir löst man ein die Gelübde  
in Jerusalem.

[3]

Exaudi Domine – KYRIE

Erhöre, o Herr, mein Gebet, zu dir kommt alles Fleisch.

Kyrie eleison

Herr, erbarme dich.

[4]

Christe eleison

Christus, erbarme dich.

[5]

Kyrie eleison

Herr, erbarme dich.

### SEQUENZ

[6]

Dies irae

Tag des Zornes, Tag der Zähren,  
Wird die Welt in Asche kehren,  
Wie Sybill' und David lehren.

[7]

Quantus tremor

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

[8]

Tuba mirum  
Tuba mirum spargens sonum  
per sepulcra regionum,  
coeget omnes ante thronum.

[9]

Mors stupebit  
Mors stupebit et Natura,  
cum resurget creatura,  
judicanti responsura.

[10]

Liber scriptus  
Liber scriptus proferetur,  
in quo totum continetur,  
unde Mundus iudicetur.  
Iudex ergo cum sedebit,  
quidquid latet apparebit,  
nil inultum remanebit.  
Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum rogaturus,  
cum vix justus sit securus?

[11]

Rex tremendæ  
Rex tremendæ majestatis,  
qui salvandos salvas gratis,  
salva me, fons pietatis.

[12]

Recordare  
Recordare, Jesu pie,  
quod sum causa tuæ viæ;  
ne me perdas illa die.  
Quærens me, sedisti lassus,  
redemisti crucem passus,  
tantus labor non sit cassus.  
Juste Iudex ultionis,  
donum fac remissionis  
ante diem rationis.

[8]

Tuba mirum  
The trumpet, scattering a wondrous sound  
through the sepulchres of the regions,  
will summon all before the throne.

[9]

Mors stupebit  
Death and nature will marvel,  
when the creature arises,  
to respond to the Judge.

[10]

Liber scriptus  
The written book will be brought forth,  
in which all is contained,  
from which the world shall be judged.  
When therefore the judge will sit,  
whatever hides will appear:  
nothing will remain unpunished.  
What am I, miserable, then to say?  
Which patron to ask,  
when the just may hardly be sure?

[11]

Rex tremendæ  
King of tremendous majesty,  
who freely savest those that have to be saved,  
save me, source of mercy.

[12]

Recordare  
Remember, merciful Jesus,  
that I am the cause of thy way:  
lest thou lose me in that day.  
Seeking me, thou sat tired:  
thou redeemed [me] having suffered the Cross:  
let not so much hardship be lost.  
Just judge of revenge,  
give the gift of remission  
before the day of reckoning.

[8]

Tuba mirum

L'étrange son de la trompette,  
se répandant sur les tombeaux,  
nous jettera au pied du trône.

[9]

Mors stupebit

La Mort, surprise, et la nature,  
verront se lever tous les hommes,  
pour comparaître face au Juge.

[10]

Liber scriptus

Le livre alors sera produit,  
où tous nos actes seront inscrits ;  
tout d'après lui sera jugé.

Lorsque le Juge siègera,  
tous les secrets apparaîtront,  
rien ne restera impuni.

Dans ma misère, alors, que dire ?  
Quel protecteur vais-je implorer,  
quand le juste est à peine sûr ?

[11]

Rex tremendæ

Roi de majesté redoutable,  
qui sauves les élus par grâce,  
sauve-moi donc, source d'amo

[12]

Recordare

Rappelle-toi, Jésus très bon,  
c'est pour moi que tu es venu,  
ne me perds pas en ce jour-là.

À me chercher tu as peiné,  
Par ta Passion tu m'as sauvé,  
qu'un tel labeur ne soit pas vain !

Tu serais juste en condamnant,  
mais accorde-moi ton pardon  
avant que j'aie à rendre compte.

[8]

Tuba mirum

Laut wird die Posaune klingen,  
Mächtig durch die Gräber dringen,  
Hin zum Throne alle zwingen.

[9]

Mors stupebit

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

[10]

Liber scriptus

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

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

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

[11]

Rex tremendæ

König schrecklicher Gewalten,  
Frei ist deiner Güte Schalten,  
Gnadenquell, laß Gnade walten!

[12]

Recordare

Denk, o Jesus, der Beschwerden,  
Die du trugst für mich auf Erden,  
Lass mich nicht zuschanden werden.

Hast gesucht mich unverdrossen,  
Hast am Kreuz dein Blut vergossen,  
Sei es nicht umsonst geflossen!

Strenger Richter aller Sünden,  
Lass mich hier Verzeihung finden,  
Eh' der Hoffnung Tage schwinden.

Ingemisco, tamquam reus,  
culpa rubet vultus meus,  
supplicanti parce Deus.

[13]

Lacrimosa  
Lacrimosa dies illa,  
qua resurget ex favilla  
judicandus homo reus.

[14]

Huic ergo parce  
Huic ergo parce, Deus.  
Pie Jesu Domine,  
dona ei requiem. Amen.

#### OFFERTORIUM

[15]

Domine, Jesu Christe, Rex gloriae  
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 Abrahamae promisisti et semini ejus.  
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 Abrahamae promisisti et semini eius.

#### SANCTUS

[16]

Sanctus  
Sanctus, Sanctus, Sanctus, Domine Deus Sabaoth;

I sigh, like the guilty one:  
my face reddens in guilt:  
Spare the supplicating one, God.

[13]

Lacrimosa  
Tearful will be that day,  
on which from the ashes arises  
the guilty man who is to be judged.

[14]

Huic ergo parce  
Spare him therefore, God.  
Merciful Lord Jesus,  
grant them rest. Amen.

#### OFFERTORIUM

[15]

Domine, Jesu Christe, Rex gloriae  
Lord Jesus Christ, King of glory,  
free the souls of all the faithful departed  
from infernal punishment and the deep pit.  
Free them from the mouth of the lion;  
do not let Tartarus swallow them,  
nor let them fall into darkness;  
but may the standard-bearer Saint Michael,  
lead them into the holy light  
which you once promised to Abraham and his seed.  
O Lord, we offer You sacrifices and prayers of praise;  
accept them on behalf of those souls  
whom we remember today.  
Let them, O Lord, pass over from death to life,  
as you once promised to Abraham and his seed.

#### SANCTUS

[16]

Sanctus  
Holy, Holy, Holy, Lord God of Hosts;

Vois, je gémis comme un coupable  
et le péché rougit mon front ;  
mon Dieu, pardonne à qui t'implore.

[13]

Lacrimosa

Jour de larmes que ce jour là,  
où surgira de la poussière  
le pécheur, pour être jugé !

[14]

Huic ergo parce

Daigne, mon Dieu, lui pardonner.  
Bon Jésus, notre Seigneur,  
accorde-lui le repos. Amen.

#### OFFERTOIRE

[15]

Domine, Jesu Christe, Rex gloriae  
Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire,  
délivrez les âmes de tous les fidèles défunts  
des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond :  
délivrez-les de la gueule du lion,  
afin que le gouffre horrible ne les engloutisse pas  
et qu'elles ne tombent pas dans le lieu des ténèbres.  
Que Saint-Michel, le porte-étendard,  
les introduise dans la sainte lumière.  
Que vous avez promise jadis à Abraham et à sa postérité.  
Nous vous offrons, Seigneur,  
le sacrifice et les prières de notre louange :  
recevez-les pour ces âmes dont nous faisons mémoire aujourd'hui.  
Seigneur, faites-les passer de la mort à la vie.  
Que vous avez promise jadis à Abraham et à sa postérité.

#### SANCTUS

[16]

Sanctus

Saint, saint, saint le Seigneur, dieu des Forces célestes.

Suelfzend steh' ich schuldbevangen,  
Schamrot glühen meine Wangen,  
Lass mein Bitten Gnad' erlangen.

[13]

Lacrimosa

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

[14]

Huic ergo parce

Lass ihn, Gott, Erbarmen finden!  
Milder Jesus, Heiland du,  
Schenke ihm ew'ge Ruh'!

#### OFFERTORIUM

[15]

Domine, Jesu Christe, Rex gloriae  
Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit! Erlöse die Seelen aller,  
die hingeschieden sind im Glauben, aus den Qualen der Unterwelt  
und aus dem Dunkel der Tiefe!  
Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen, dass sie nicht der Hölle  
verfallen, dass sie nicht hinabstürzen zum Abgrund! Sankt Michael,  
der Bannerträger, geleite sie in das heilige Licht, das du dem  
Abraham und seinen Kindern verheißest.  
Dir, o Herr, bringen wir Gebete dar und Opfer des Lobes; nimm  
sie an für die Seele, der wir heute gedenken. Herr, lass sie vom  
Tode hinübergehen in das Leben, das du dem Abraham und seinen  
Kindern verheißest.

#### SANCTUS

[16]

Sanctus

Heilig, heilig, heilig Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.

[17]

Pleni sunt coeli  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis.

[18]

Benedictus  
Benedictus qui venit in nomine Domini.

[19]

Hosanna in excelsis  
Hosanna in excelsis.

#### AGNUS DEI

[20]

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

#### COMMUNIO

[21]

Lux æterna  
Lux æterna luceat ei, Domine,  
cum sanctis tuis in æternum, quia pius es.  
Requiem æternam dona ei, Domine,  
et lux perpetua luceat ei.  
Cum sanctis tuis in æternum, quia pius es.

#### REQUIEM ÆTERNAM

[22]

Requiem æternam  
Requiem æternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei.

[17]

Pleni sunt coeli  
Heaven and earth are full of your glory.  
Hosanna in the highest.

[18]

Benedictus  
Blessed is he who comes in the name of the Lord.

[19]

Hosanna in excelsis  
Hosanna in the highest.

#### AGNUS DEI

[20]

Agnus Dei  
Lamb of God, who take away the sins of the world, grant him rest,  
Lamb of God, who take away the sins of the world, grant him rest,  
Lamb of God, who take away the sins of the world, grant him  
eternal rest.

#### COMMUNIO

[21]

Lux æterna  
May everlasting light shine upon him, O Lord, with your Saints  
forever, for you are kind.  
Grant him eternal rest, O Lord, and may everlasting light shine  
upon him. With your Saints forever, for you are merciful.

#### REQUIEM ÆTERNAM

[22]

Requiem æternam  
Grant him eternal rest, O Lord, and may everlasting light shine  
upon him.

[17]

Pleni sunt coeli

Le ciel et la terre sont remplis de votre gloire.

Hosanna au plus haut des cieux.

[18]

Benedictus

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

[19]

Hosanna in excelsis

Hosanna au plus haut des cieux.

**AGNUS DEI**

[20]

Agnus Dei

Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du monde, donnez-lui le repos.

Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du monde, donnez-lui le repos.

Agneau de Dieu qui enlevez les péchés du monde, donnez-lui le repos éternel.

**COMMUNIO**

[21]

Lux æterna

Que la lumière éternelle luise pour lui, Seigneur, au milieu de vos

Saints et à jamais, car vous êtes miséricordieux. Seigneur, donnez-lui le repos éternel, et faites luire pour lui la lumière sans déclin.

Au milieu de vos Saints et à jamais, car vous êtes miséricordieux.

**REQUIEM ÆTERNAM**

[22]

Requiem æternam

Seigneur, donnez-lui le repos éternel, et faites luire pour lui la lumière sans déclin.

[17]

Pleni sunt coeli

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

[18]

Benedictus

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

[19]

Hosanna in excelsis

Hosanna in der Höhe.

**AGNUS DEI**

[20]

Agnus Dei

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt; gib ihm Ruhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt; gib ihm Ruhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt; gib ihm die ewige Ruhe.

**COMMUNIO**

[21]

Lux æterna

Ewiges Licht leuchte ihm, o Herr, bei deinen Heiligen in Ewigkeit;

denn du bist gütig und mild. Ewige Ruhe gib ihm, o Herr,

es leuchte ihm das ewige Licht.

**REQUIEM ÆTERNAM**

[22]

Requiem æternam

Ewige Ruhe gib ihm, o Herr, es leuchte ihm das ewige Licht.

## Collegium 1704 & Collegium Vocale 1704 Václav Luks – artistic director & conductor

The Prague baroque orchestra **Collegium 1704** and vocal ensemble **Collegium Vocale 1704** were founded by harpsichordist and conductor **Václav Luks** in 2005 on the occasion of the BACH – PRAHA – 2005 project. This marked the beginning of their regular collaboration with the Prague Spring International Music Festival. Since 2007 Collegium 1704 and Collegium Vocale 1704 have been residential ensembles of the Saint Wenceslas Music Festival in Ostrava. The year 2007 was dedicated to the composer Jan Dismas Zelenka and his *Missa votiva* for which the ensembles received critical acclaim at La Chaise-Dieu and Sablé festivals in France. Collegium 1704 and Collegium Vocale 1704 are also frequent guests of festivals such as the Festival de Musique de Sully & du Loiret, Festival Baroque de Pontoise, Rencontres Musicales de Vézelay. Since the autumn 2008, both ensembles have regularly returned to Dresden, where, concurrently with Prague, they present their concert cycle Music Bridge Prague – Dresden, which continues on the rich cultural tradition of both cities, focussing primarily on the locally active composer, Jan Dismas Zelenka, his contemporaries and his predecessors. Collegium 1704 and Collegium Vocale 1704 celebrated the year of Handel in 2009 with repeated performances of his oratorio *La Resurrezione* (The Resurrection) and the opera *Rinaldo* (director Louise Moaty). *Rinaldo* conquered the hearts of audiences in Prague, Luxemburg, Rennes and Caen, where it was recorded and broadcast on TV France 3. Concerts of both "Collegium" are often broadcast live as well

as recorded by radio stations in the Czech Republic, France and Germany and also by Czech Television and French TV Mezzo. Their recordings for Arta records (Benda), Supraphon (Zelenka, Reichenauer), Zig-Zag (Zelenka) and Accent (Zelenka) have been favourably received in Europe and further afield.

*Translation Andrea Miltnerová*

## Collegium 1704 & Collegium Vocale 1704 Václav Luks – direction artistique & chef

L'orchestre baroque **Collegium 1704** et l'ensemble vocal **Collegium Vocale 1704** de Prague, fondés par le claveciniste et chef **Václav Luks**, ont pris une ampleur sur la scène de la musique ancienne dès 2005. Leur projet BACH-PRAHA-2005 (Messe en si mineur, Passions selon St. Jean et St. Matthieu, Oratorio de Noël) a initié une coopération avec le Festival du Printemps de Prague (Bach, Zelenka, Haendel). Collegium 1704 et Collegium Vocale 1704 sont les ensembles en résidence du Festival de musique St. Wenceslas à Ostrava depuis 2007, année dédiée à Jan Dismas Zelenka et à sa *Missa votiva* couronnée de succès aux festivals de La Chaise-Dieu et de Sablé. Outre ces festivals, où les deux ensembles produisent leurs créations mondiales de Zelenka, ils sont les invités réguliers des Festival de Musique de Sully & du Loiret, Festival de Musique Baroque de Pontoise, Rencontres Musicales de Vézelay etc. Dès 2008, ils se produisent régulièrement à Dresde lors de leur cycle de concerts Le Pont Musical Prague – Dresde célébrant les traditions culturelles entre les deux villes,



le compositeur baroque tchèque Jan Dismas Zelenka ainsi que ses contemporains et prédécesseurs. Les « deux Collegium » ont marqué l'année Haendel 2009 avec de nombreuses représentations de l'oratorio *La Resurrezione* et par la production de l'opéra *Rinaldo* (metteur en scène Louise Moaty). *Rinaldo* a remporté le cœur des spectateurs du Théâtre National de Prague, des maisons d'opéra au Luxembourg, à Rennes et Caen, où il a été enregistré et diffusé par France 3. De nombreux concerts ont été diffusés en direct ou enregistrés par la radio et la télévision en République Tchèque, Allemagne et en France (TV Mezzo, France 3). Les enregistrements de Collegium 1704 pour Arta (Benda), Supraphon (Zelenka, Reichenauer), Zig-Zag (Zelenka) et Accent (Zelenka) rencontrent un réel succès en Europe et dans le monde entier.

*Traduction Caroline Braquessac*

### **Collegium 1704 & Collegium Vocale 1704 Václav Luks – Künstlerische Leitung**

Das Prager Barockorchester **Collegium 1704** und das Vokalensemble **Collegium Vocale 1704** wurden von dem Cembalisten und Dirigenten **Václav Luks** im Jahr 2005 anlässlich des Projekts BACH – PRAG – 2005 gegründet. Dieses Projekt öffnete ihnen die Tür zu dem Festival Prager Frühling, in dessen Rahmen die Ensembles seither regelmäßig gastieren. Seit 2007 treten die beiden Collegia als „ensemble in residence“ beim Sankt-Wenzel-Festival in Ostrava auf. Das Jahr 2007 stand für die Ensembles ganz im Zeichen von Jan Dismas Zelenka und dessen *Missa*

*votiva*, die mit großem Erfolg in Frankreich bei den Festivals von La Chaise-Dieu und Sablé aufgeführt und auch als CD für das Label Zig-Zag aufgenommen wurde. In Frankreich sind Collegium 1704 und Collegium Vocale 1704 häufiger Gast, denn neben La Chaise-Dieu und Sablé treten sie nun auch bei Festivals wie Festival de Musique de Sully & du Loiret, Festival Baroque de Pontoise, Rencontres Musicales de Vézelay auf. Ihre zweite „Heimat“ ist Dresden geworden, wo sie im Rahmen des Konzertzyklus' *Musikbrücke Prag-Dresden* konzertieren. Das Projekt ist auf die kulturellen Traditionen beider Städte und ganz besonders auf die Persönlichkeit Jan Dismas Zelenkas sowie seine Vorgänger und Zeitgenossen fokussiert. Die Collegia 1704 feierten das Händel-Jahr 2009 mit zahlreichen Aufführungen des Oratoriums *La Resurrezione* und ihrer ersten Opernproduktion *Rinaldo* (Regie Louise Moaty), die die Herzen der Hörer in Luxembourg, Rennes und Caen eroberte. Das Oratorium wurde von TV France 3 übertragen. Auch weitere Radio- und TV-Sender in der Tschechischen Republik, in Deutschland und Frankreich haben zahlreiche Konzerte der beiden Ensembles aufgezeichnet und gesendet. CD-Aufnahmen erschienen bereits bei den Labels Arta, Supraphon und Zig-Zag. Ab dem Jahr 2010 ist eine längere Zusammenarbeit mit ACCENT geplant.

*Übersetzung Václav Luks*

[www.collegium1704.com](http://www.collegium1704.com)



*Václav Luks*

## Cast – Distribution – Besetzung

Hana Blažíková – soprano

(CD I – 7, 9, 15; CD II – 3, 9, 14, 17)

Markéta Cukrová – alto

(CD I – 1, 2, 5, 7, 13, 17; CD II – 11, 14, 19)

Sébastien Monti – tenor

(CD I – 3, 4, 7, 8, 15, 17; CD II – 11, 14)

Tomáš Král – bass (CD I – 6; CD II – 7)

Marián Krejčík – bass (CD I – 15; CD II – 7, 14)

Václav Luks – conductor

### Collegium 1704

Lenka Torgersen – 1<sup>st</sup> violin

violin I – Helena Zemanová, Markéta Knittlová,

Jan Hádek, Petra Ščevková, Markéta Langová

violin II – Jana Chytilová, Simona Tydlitátová,

Kateřina Štursová, Adéla Mišoňová,

Eleonora Machová, Veronika Mannová

viola – Lýdie Cillerová, Andreas Torgersen,

František Kuncl, Dagmar Mašková

violoncello – Libor Mašek, Hana Fleková

double bass – Luděk Braný, Ondřej Štajnochr

organ – Pablo Kornfeld

baroque lute – Jan Čizmář

flute – Annie Laflamme, Julie Braná

oboe – Michael Bosch, Petra Ambrosi

chalmreau – Christian Leitherer

bassoon – Elisabeth Kaufhold, Kryštof Lada

trumpet – Hans Martin Rux, Almut Rux

horn – Erwin Wieringa, Gijs Lauceulle

timpani – Benoît Cambreling

### Collegium Vocale 1704

soprano –

Hana Blažíková (solo Responsorium III, IV, VIII),

Dora Pavlíková (solo Responsorium I, II, V, VI),

Barbora Sojková, Renata Pušová,

Stanislava Mihalcová

alto –

Markéta Cukrová (solo Responsorium II, III, VI, VIII),

Kamila Ševčíková (solo Responsorium I, IV),

Marta Fadjljevíčová, Jan Mikušek

tenor –

Sébastien Monti (solo Responsorium I, III, IV, VII, VIII),

Hasan El-Dunia, Čeněk Svoboda, Tomáš Lajtkep

bass –

Tomáš Král, Marián Krejčík (solo Responsorium VII),

Jaromír Nosek, Aleš Procházka

### Gregorian Choral

Rehearsed and conducted by Hasan El-Dunia

Jaromír Nosek (Lectio IV),

Hasan El-Dunia (Lectio V, IX),

Tomáš Král (Lectio VI),

Tomáš Lajtkep (Lectio VII),

Čeněk Svoboda (Lectio VIII),

Sébastien Monti, Marián Krejčík

Le Festival de Sully et du Loiret est né en 1973 au sein même du château de Sully-sur-Loire (Val de Loire-France). Depuis trois décennies, il accueille la fine fleur des musiciens européens, artistes et ensembles de renommée internationale comme jeunes talents prometteurs. Depuis quatre ans, le festival se déploie dans un rayon de plus de cent kilomètres autour de Sully-sur-Loire ; il investit châteaux, abbayes, oratoire, théâtres..., pour une trentaine de concerts de fin mai- à début juin. En 2009 et en 2010, le Festival de Sully et du Loiret a accueilli le Collegium 1704 et le Collegium Vocale 1704 pour plusieurs concerts, au sein de l'église Saint-Germain de Sully-sur-Loire, mais également en la cathédrale d'Orléans. Pour faire suite à cette collaboration fructueuse, le Festival de Sully et du Loiret, organisé par le Conseil général du Loiret (France), a tenu à apporter son soutien à la réalisation de cet enregistrement.

The Festival de Sully et du Loiret was founded in 1973 in the Château of Sully-sur-Loire (in the Loire Valley, France). For three decades it has welcomed the finest European musicians, artists and ensembles known internationally as promising young talent. In the last four years, the Festival has spread itself over a radius of more than 100 kilometres around Sully-



## FESTIVAL DE MUSIQUE DE SULLY & DU LOIRET

sur-Loire, in châteaux, abbeys, oratories, theatres ..., with about thirty concerts between the end of May and the beginning of June. In 2009 and 2010, the Festival de Sully et du Loiret welcomed Collegium 1704 and Collegium Vocale 1704 for several concerts, in the church of Saint-Germain in Sully-sur-Loire, but also in Orléans Cathedral. Continuing this fruitful collaboration, the Festival de Sully et du Loiret, organised by the Conseil général de the Loiret (France), has provided support for this recording.

Das Festival de Sully et du Loiret im Schloss von Sully-sur-Loire (Val de Loire, Frankreich) findet seit 1973 statt. Während nunmehr drei Jahrzehnten begegnet man hier den bedeutendsten europäischen Musikern, Künstlern und Ensembles von internationalem Rang ebenso wie jungen hoffnungsvollen Talenten. Seit vier Jahren finden die Konzerte in einem Umkreis von mehr als 100 Kilometern um Sully statt; Spielstätten für die etwa 30 Aufführungen zwischen Ende Mai und Anfang Juni sind Schlösser, Abteien, Kapellen, Theater...

In den Jahren 2009 und 2010 gaben das Collegium 1704 und das Collegium Vocale 1704 mehrere Konzerte, sowohl in Sully als auch in der Kathedrale von Orléans. Um diese fruchtbare Zusammenarbeit zu verfestigen hat das vom Gemeinderat von Loiret organisierte Festival beschlossen, einen Beitrag zur Realisation dieser Aufnahme zu leisten.

[www.festival-sully.com/cgloiret](http://www.festival-sully.com/cgloiret)



*Château de Sully-sur-Loire*

Photo Dominique Chauveau © Festival de Sully et du Loiret

# La Chaise-Dieu

FESTIVAL DE MUSIQUE

The Festival of La Chaise-Dieu was founded in 1966 on Georges Cziffra's initiative. It features a large classical repertoire, from Renaissance to contemporary music, especially around sacred music, in a splendid architectural setting: the gothic abbey of Saint-Robert (Haute-Loire, Auvergne, France). Since 2007, the Festival welcomes Collegium 1704 for a successful collaboration around the work of Zelenka: *Missa votiva* (2007) and global re-creations: *Officium defunctorum*, *Requiem for August II* (2009) and *Litaniae* (2010).



*L'abbatiale Saint Robert (Haute-Loire) – Photo: Bertrand Pichene © Festival de La Chaise-Dieu*

Le Festival de La Chaise-Dieu a été créé en 1966 à l'initiative du célèbre pianiste hongrois Georges Cziffra. Il propose un vaste répertoire autour de la musique sacrée, de la Renaissance à la musique d'aujourd'hui, dans le cadre patrimonial exceptionnel de l'abbatiale Saint-Robert (Haute-Loire, Auvergne, France). Depuis 2007, le Festival accueille le Collegium 1704 pour une collaboration fructueuse autour de l'œuvre de Zelenka : Missa votiva (2007) et re-creations mondiales: Officium defunctorum, Requiem pour August II (2009) et Litanies (2010).

[www.chaise-dieu.com](http://www.chaise-dieu.com)

Das Festival de La Chaise-Dieu wurde 1966 auf Initiative des ungarischen Pianisten George Cziffra gegründet. Es widmet sich einem breiten klassischen Repertoire, das von der Renaissance bis zur Gegenwart reicht und dabei seinen Schwerpunkt auf die Geistliche Musik legt. Es findet in dem architektonisch großartigen Rahmen der gotischen Abtei von Saint-Robert in Frankreich (Auvergne, Haute-Loire) statt. Seit 2007 widmet eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Collegium 1704 sich dem Komponisten Zelenka, die zu Erstaufführungen rekonstruierter Werke führte (Missa Votiva – 2007, Officium Defunctorum, Requiem für August den Starken – 2009 und Litaniae – 2010).

ACCENT

Deutschlandradio Kultur

An ACCENT co-production with Deutschlandradio, Berlin  
Recorded at Studio Domovina Prague, June 6<sup>th</sup> – 11<sup>th</sup> 2010  
Recording Producer: Andreas Neubronner – [www.tritonus.de](http://www.tritonus.de)  
Balance engineer: Christian Starke  
Edited by Peter Laenger and Andreas Neubronner  
Mastered by Andreas Neubronner

Cover photo: ozgurdonmaz, iSTOCKPHOTO  
Co-produced by Deutschlandradio/ACCENT/Collegium 1704  
Executive Producers:

Bettina-Cornelia Schmidt (Deutschlandradio)  
Hanno Pfisterer (ACCENT) / Veronika Hyksová (Collegium 1704)

© 2010 Deutschlandradio/ACCENT · © 2011 Deutschlandradio/ACCENT

ACC 24244

[www.accent-records.com](http://www.accent-records.com)

