



Equiem.

ter

MENU

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 6
FRANÇAIS	P. 11
DEUTCH	P. 16
LYRICS	P. 21

ter nā

na e

is: do

na: dona e

ternā

This recording has been made with the support of the Fédération Wallonie-Bruxelles
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)



Recording: Franc-Waret, église Saint-Rémi, October 2025

Artistic direction & recording: Jérôme Lejeune

Cover illustration: attributed to Lambert Lombard (1505/6-1566): *Scenes from the Passion and Resurrection of Christ* (1541). Museum of Fine Arts, Houston, © akg-images / Album / Prisma

Vox Luminis is supported by the Fédération Wallonie-Bruxelles
and the city of Namur and is resident artist of Concertgebouw Brugge.
This recording was made thanks to the support of les Amis de Vox Luminis.



ROLAND DE LASSUS (1532-1594)

REQUIEMS

Vox Luminis

Lionel Meunier, artistic direction

Missa pro defunctis quinque vocum,
LV 963

1. Introitus: *Requiem aeternam* –
 Te decet hymnus 5:48
2. *Kyrie eleison* 3:05
3. Tractus: *Absolve Domine*
 animas omnium 4:26
4. Offertorium: *Domine Jesu Christe* –
 Hostias et preces 7:00
5. *Sanctus* 3:11
6. *Agnus Dei* 3:10
7. Communio:
 Lux aeterna luceat eis Domine –
 Requiem aeternam 3:21

Cantus: Victoria Cassano, Sophia Faltas*,
Korneel Van Neste

Altus: João Moreira, Kieran White

Tenor I: Hidde Kleikamp,
Jacob Lawrence*

Tenor II: Philippe Froeliger,
Jonathan Hanley*

Bassus: Lionel Meunier, Sebastian Myrus,
Andrés Soler Castaño

* Soli (Et gratia tua)



Officium pro omnibus fidelibus defunctis [quatuor vocum], LV 624

8. Introitus: <i>Requiem aeternam – Te decet hymnus</i>	6:19
9. <i>Kyrie eleison</i>	3:11
10. Graduale: <i>Si ambulem in medio umbrae</i>	5:02
11. Sequenz: <i>Dies irae, dies illa</i>	13:20
12. Offertorium: <i>Domine Jesu Christe – Hostias et preces</i>	5:43
13. <i>Sanctus</i>	4:09
14. <i>Agnus Dei</i>	3:23
15. Communio: <i>Lux aeterna luceat eis Domine – Requiem aeternam</i>	3:38

Tenore: Adriaan De Koster, Jonathan Hanley*, João Moreira

Basso I: Christopher B. Fischer, Lisandro Nesis, Vincent De Soomer

Basso II: Máté Bruckner, Roland Faust*, Lionel Meunier*

Basso III: Javier Cuevas, Andrés Soler Castaño, Pieter Stas

* Soli (Benedictus)



QUAERENS ME, SEDISTI LASSUS...

Whilst there is no doubt that Roland de Lassus occupies a central place in the musical landscape of the late Renaissance, we should also note that the sheer volume of his output is truly considerable: in the field of sacred music alone he composed some six hundred motets, nearly eighty masses, and around a hundred Magnificats. His body of work has survived not only in the many editions published during his lifetime and after his death but also in countless manuscript sources.

The greater part of his masses follow the tradition established by composers of the early 16th century, led by Josquin Desprez; most of them are based on a pre-existing source, either a Gregorian chant, a motet, a song or a madrigal. Lassus took his sources not only from his own works but also from those of his contemporaries, including Jacquet de Mantoue, Clemens non Papa, Nicolas Gombert, Cipriano di Rore and Adrian Willaert. Of all the masses that he composed, only two were intended for funeral services: both are recorded here.

Whenever these works are mentioned, the first question that springs to mind is whether either of them was intended for the funeral of a specific individual. If truth be told, there is no evidence to link their composition to any specific funeral, either of members of the Duke of Bavaria's family or of Munich's leading figures. One might admittedly be tempted to imagine that one of these requiems could have been written for the funeral of Duke Albert V, who died on 24 October 1579, except that there is no evidence linking the work to this event: the four-part *Missa pro defunctis* was published two years before the Duke's death, and the five-part version ten years afterwards. Albert V's wife died in 1590, and William V and Renée of Lorraine, who inherited the throne, died in 1626 and 1602 respectively, well after Lassus' death.

The four-part *Missa pro defunctis* is included in a collection of masses published by Adrian Le Roy and Robert Ballard in Paris in 1577. Entitled *Missae variis concentibus ornatae*, the collection contains works composed between 1560 and 1576; it contains eight masses — six for four voices, one for five voices and one for six voices — and a series of eight Magnificats in the eight modes.

This same *Missa pro defunctis* is also preserved in a manuscript that is part of the heritage of the former Benedictine Abbey of St Ulrich and St Afra in Augsburg. This manuscript but one included in a magnificent collection of twenty-three choir books copied out by Johannes Dreher, a monk at the abbey, between 1568 and 1614. This extensive collection contains works by such great 16th-century masters as Heinrich Isaac, Jacobus de Kerle and Giovanni Gabrieli.

Contained in a volume dated 1575, this mass was intended for winter use. It is interesting that Lassus' name does not appear for this *Officium pro omnibus fidelibus defunctis*; its title suggests, as far as the monks of this Benedictine abbey were concerned, that this requiem mass was not intended for the funeral of any particular person. What is more, and uniquely so for the repertoire as a whole, this requiem is transposed down a fifth; it uses the clefs of C4, F3, F4 and F5 and was therefore written for a male voice ensemble of tenor, baritone, bass and deep bass. This manuscript source also includes the entire *Dies irae* sequence which does not appear in the French edition and is presented here with verses that alternate Gregorian chant with polyphonic settings. We should also note that this version of the sequence includes an additional verse, *Ne me perdas sed regnare*, placed between the *Oro supplex* and the *Lacrimosa*. It is this transposed and expanded version of the sequence that is recorded here.

Although not a cyclic mass as such, this requiem and its *Dies irae* are built around Gregorian motifs which are scattered throughout the polyphony and subjected to various rhythmic treatments. Apart from the Kyrie, each section of the service is preceded by a

Gregorian incipit that is given to the singers of the fourth voice in the polyphony: the deep basses, whose part is written in the F5 clef. In the *Dies irae*, however, the Gregorian verses are given to the second voice, the baritones whose part is written in the F3 clef. According to a tradition dating back to the generation of Guillaume Dufay, some passages are written for three voices or in *bicinium*; this is the case with the second verse of the *Graduale*, given here to two basses, and with three verses of the Sequence for three voices, the first two for the three upper voices and the third for the three lower voices.

The five-part requiem is included in the final collection of masses that was published by the Munich-based publisher Adam Berg in 1589 with the title *Patrocinium musices, Missae aliquot quinque vocum, Orlandi de Lasso*; this collection therefore contains only the six five-part masses, the last of which is this *Missa pro defunctis*. In this setting, the vocal ranges do not reflect the low tessitura of the manuscript version of the four-part Requiem; the five parts are cantus, altus, two tenors and bassus, identified by the use of the C1 (cantus), C3 (altus), C4 (tenor) and F4 (bassus) clefs. This is once again a mass based on Gregorian motifs that Lassus employs throughout the composition, using them as *canti firmi* in the five voices of the polyphony. We should also note that the Gregorian incipits are again assigned to the bass voices in the same low register as in the four-part requiem. Here too, certain passages are written for smaller ensembles: three voices (cantus, altus and tenor) are used for the second verse of the *Absolve Domine* and for the *Benedictus*.

It was in 1594, five years later, that Georg Widmanstetter published the *Cantiones sacrae*, Lassus's final collection of motets, in Graz. This volume contained some of the ageing master's last compositions, written whilst he was estranged from the Munich court and suffering from ailments that modern medicine would describe as depression. He refers to his age with a certain pride in the volume's preface and illustrates its virtues with an amusing comparison:

“Certainly, if we confine ourselves to the judgement of the senses and neglect the counsel of reason, the young vines, adorned as they are with a lush foliage of shoots and tendrils, are far more pleasing to the eye than the old vines which, tied to stakes and planted in irregular order, bear the rough and failing appearance of old age. However, the former are, so to speak, barren... whilst the latter produce a sweet nectar for mankind.”

Several accounts in recent years have discussed his reflections on death; in this preface he is able to state that “to attentive ears, the Orlandesque muse may sound like a swan song”, a remark that is even more striking given that the vast majority of the motets collected in this volume are set to texts that have an obvious connection with death. The final motet, *Recordare Jesu pie*, is a setting of two verses from the *Dies irae*, included in masses for the dead; it is clear that his use of this text — “*Quaerens me, sedisti lassus*” (Seeking me, you sat down, weary) — is another example of the humour he so often displayed throughout his life. Could this motet have been, in a sense, a discreet way of composing his own requiem?

JÉRÔME LEJEUNE

TRANSLATION: PETER LOCKWOOD



Lionel Meunier © Foppe Schut

QUAERENS ME, SEDISTI LASSUS...

S'il est incontestable que Roland de Lassus occupe une place centrale dans le paysage musical de la fin de la Renaissance, force est de constater que le volume de son œuvre est absolument considérable ; rien que dans le domaine de la musique sacrée, on dénombre près de six cents motets, quatre-vingts messes, une centaine de *magnificat*... Son œuvre est conservée grâce à de très nombreuses éditions réalisées à la fois de son vivant et après sa mort, sans compter les innombrables sources manuscrites.

Concernant les messes, selon la tradition installée par les compositeurs du début du XVI^e siècle, Josquin Desprez en tête, la plupart d'entre elles sont construites au départ d'une source préexistante, que ce soit une mélodie grégorienne, un motet, une chanson ou un madrigal ; pour cela, Lassus puise dans ses propres compositions, mais aussi dans celles de ses contemporains tels Jacquet de Mantoue, Clemens non Papa, Nicolas Gombert, Cipriano di Rore, Adrian Willaert... De tout ce corpus, seules deux messes sont destinées à un office de funérailles. Les voici réunies.

Dès lors que l'on évoque ce type de compositions, la première question que l'on se pose est de savoir si elles sont destinées aux funérailles d'une personne en particulier. À vrai dire, rien ne permet de les relier à des funérailles spécifiques, ni à celles d'un membre de la famille du duc de Bavière ni à celles d'un notable munichois. On pourrait être tenté d'imaginer que l'un de ces requiems a été écrit pour les funérailles du duc Albert V, décédé le 24 octobre 1579, mais rien ne le prouve. La *Missa pro defunctis* à quatre voix a été éditée deux ans avant le décès du duc ; celle à cinq voix dix ans après. L'épouse d'Albert V est morte en 1590 et leurs héritiers, Guillaume V et sa femme Renée de Lorraine, respectivement en 1626 et 1602, bien après la disparition de leur maître de chapelle.

La *Missa pro defunctis* à quatre voix fait partie d'un recueil de messes publié par Adrian Le Roy et Robert Ballard à Paris en 1577, *Missae variis concentibus ornatae*. Il contient des œuvres dont la composition s'étend entre 1560 et 1576 ; il s'agit de huit messes (six à quatre voix, une à cinq voix et une à six voix) ainsi que d'une série de huit *magnificat* sur les huit tons.

Cette même *Missa pro defunctis* se trouve également conservée dans un manuscrit qui fait partie du patrimoine de l'ancienne abbaye bénédictine de Saint-Ulrich et Sainte-Afra d'Augsbourg, qui appartient lui-même à un somptueux ensemble de vingt-trois livres de chœur copiés entre 1568 et 1614 par Johannes Dreher, un moine de l'abbaye. Cette vaste collection contient des compositions de grands maîtres du XVI^e siècle, comme Heinrich Isaac, Jacobus de Kerle ou Giovanni Gabrieli.

Le livre qui contient la copie de cette messe destinée aux offices de l'hiver est daté de 1575. Curieusement, le nom du compositeur (Lassus) n'apparaît pas pour cet *Officium pro omnibus fidelibus defunctis*. Ce titre laisse supposer que pour les religieux de l'abbaye bénédictine, cette messe de requiem n'est destinée aux funérailles de personne en particulier. De plus, et c'est tout à fait particulier pour ce répertoire, l'œuvre est transposée à la quinte grave avec utilisation des clés d'ut4, fa3, fa4 et fa5, donc pour une formation de voix d'hommes (ténor, baryton, basse et basse profonde). Cette source manuscrite contient toute la séquence *Dies irae* (absente donc de l'édition française). Celle-ci est prévue en *alternatim* entre des versets grégoriens et des versets polyphoniques. Notons également que cette version de la séquence comporte un verset complémentaire, « *Ne me perdas sed regnare* », placé entre « *Oro suplex* » et « *Lacrimosa* ». C'est cette version transposée et augmentée de la séquence qui est enregistrée ici.

Sans appartenir au genre de la messe « unitaire », ce requiem, y compris la séquence, est construit sur la base de motifs grégoriens soumis à divers traitements rythmiques et dispersés dans toute la polyphonie. Mis à part le *Kyrie*, chaque section de l'office est

précédée d'une intonation grégorienne confiée aux chanteurs de la quatrième voix de la polyphonie, les basses profondes dont la partie est écrite en clé de fa⁵. Par contre, dans la séquence, les versets grégoriens sont confiés aux chanteurs de la deuxième voix (barytons), celle qui est écrite en clé de fa³. Selon une tradition qui remonte à la génération de Guillaume Dufay, quelques passages sont écrits à trois voix ou en « *bicinium* » ; c'est le cas du deuxième verset du *Graduale* confié à deux basses et de trois versets de la séquence à trois voix, deux pour les trois voix supérieures, la troisième pour les trois voix graves.

Le requiem à cinq voix est conservé dans le dernier recueil de messes publié par l'éditeur munichois Adam Berg en 1589 sous le titre de *Patrocinium musices, Missae aliquot quinque vocum, Orlandi de Lasso*, recueil qui ne contient que des messes à cinq voix (six en tout), dont celle-ci est la dernière. Les tessitures ne font pas appel à cette « gravité » de la version manuscrite du requiem à quatre voix ; les voix sont donc le *cantus*, l'*altus*, deux *tenor* et le *bassus*, identifiées par l'usage des clés d'ut¹ (*cantus*), ut³ (*altus*), ut⁴ (*tenor*) et fa⁴ (*bassus*). Il s'agit à nouveau d'une messe écrite au départ des motifs grégoriens que Lassus exploite dans toutes les sections de la composition, les faisant apparaître en *cantus firmus* aux différentes voix de la polyphonie. Notons que les intonations grégoriennes sont ici aussi destinées aux voix de basse, dans la même tessiture grave que pour le requiem à quatre voix. Certains passages sont écrits pour de plus petites formations : trois voix (*cantus*, *altus* et *tenor*) pour le deuxième verset de l'*Absolve Domine* et pour le *Benedictus*.

Cinq ans plus tard, en 1594, c'est l'éditeur Georg Widmanstetter de Graz qui publie les *Cantiones sacrae*, le dernier recueil de motets de Lassus, qui réunit quelques-unes des ultimes compositions du maître vieillissant, éloigné de la chapelle de Munich et souffrant de maux que la médecine qualifierait de nos jours de « dépression ». Dans la préface, c'est avec une certaine fierté qu'il évoque son âge et en illustre les qualités par une amusante comparaison : « Certes, si nous nous bornons au jugement du sens, en négligeant l'avis de

la raison, les berceaux et les jeunes vignes, embellis par la fresque luxuriante des sarments et des pampres, sont beaucoup plus agréables aux yeux que les vieilles vignes qui, liées aux échelas et plantées dans un ordre irrégulier, ont l'aspect rude et défaillant de la vieillesse. Cependant, celles-là sont pour ainsi dire infécondes... tandis que celles-ci produisent une liqueur douce aux hommes. » Durant ses dernières années, plusieurs témoignages font état de ses réflexions sur la mort et dans cette même préface, il peut ainsi affirmer qu'« aux oreilles attentives, la muse orlandesque sonne peut-être comme le chant du cygne ». Et cela est d'autant plus frappant que la grande majorité des motets réunis dans cet ouvrage sont écrits sur des textes qui ont un lien évident avec la mort. À cet égard, le dernier motet, *Recordare Jesu pie*, n'est autre qu'un emprunt à deux versets du texte du *Dies Irae*, la séquence de l'office de morts ; et, à n'en pas douter, c'est avec cette pointe d'humour dont il a tant fait preuve durant toute sa vie qu'il utilise ce deuxième verset « *Quaerens me, sedisti lassus...* » (« en me cherchant, tu t'es assis fatigué... »). Ce motet serait-il en quelque sorte sa façon discrète d'écrire son propre requiem ?

JÉRÔME LEJEUNE





QUAERENS ME, SEDISTI LASSUS...

Dass Orlando di Lasso einen herausragenden Platz in der Musiklandschaft der Spätrenaissance einnimmt, steht außer Frage. Außerdem weist sein Werk einen äußerst beachtlichen Umfang auf. Allein im Bereich der geistlichen Musik lassen sich fast sechshundert Motetten, an die achtzig Messen und etwa hundert Magnificats auflisten. Seine Kompositionen sind uns sowohl durch zahlreiche zu seinen Lebzeiten als auch nach seinem Tod erschienene Veröffentlichungen erhalten geblieben, von den unzähligen handschriftlichen Quellen ganz zu schweigen.

Im Bereich der Messen bauen die meisten, gemäß der von den Komponisten des frühen 16. Jahrhunderts – allen voran Josquin Desprez – begründeten Tradition, auf einer bereits bestehenden Vorlage auf, sei es eine gregorianische Melodie, eine Motette, ein Lied oder ein Madrigal. Dazu greift Lasso auf seine eigenen Kompositionen zurück, aber auch auf die seiner Zeitgenossen wie Jachet de Mantua, Clemens non Papa, Nicolas Gombert, Cipriano de Rore, Adrian Willaert u.a.m. In diesem Gesamtwerk sind nur zwei Messen für Begräbnisgottesdienste enthalten. Beider sind in dieser Aufnahme zu hören.

Sobald man von dieser Art Komposition spricht, stellt sich sofort die Frage, ob sie für die Beerdigung einer bestimmten Person vorgesehen ist. Allerdings gibt es keine Hinweis darauf, dass ihre Entstehung mit einem spezifischen Begräbnis in Verbindung stand, sei es mit dem eines Familienmitglieds des Herzogs von Bayern oder dem einer Münchner Persönlichkeit. Zwar könnte man versucht sein anzunehmen, dass eines dieser Requiems für die Beisetzung von Herzog Albert V. komponiert wurde, der am 24. Oktober 1579 verstarb, doch offenbar weist nichts darauf hin, dass seine Entstehung mit diesem Ereignis in Verbindung steht. Die vierstimmige *Missa pro defunctis* wurde zwei

Jahre vor dem Tod des Herzogs veröffentlicht, die fünfstimmige zehn Jahre danach. Die Gattin von Albert V. verstarb im Jahr 1590, und das Thronfolgerpaar, Wilhelm V. und Renata von Lothringen, erst lange nach dem Tod seines Kapellmeisters, nämlich 1626 bzw. 1602.

Die vierstimmige *Missa pro defunctis* ist Teil einer Sammlung von Messen, die 1577 von Adrian Le Roy und Robert Ballard in Paris herausgegeben wurde. Unter dem Titel *Missae variis concentibus ornatae* enthält sie Werke, die zwischen 1560 und 1576 komponiert wurden. Es handelt sich um acht Messen (sechs vierstimmige, eine fünfstimmige und eine sechsstimmige) sowie um eine Reihe von acht Magnificat-Vertonungen in den acht Tönen.

Dieselbe *Missa pro defunctis* ist auch in einer Handschrift erhalten, die zum kulturellen Erbe der ehemaligen Benediktinerabtei St. Ulrich und Afra in Augsburg gehört. Dieses Manuskript ist Teil einer prächtigen, umfangreichen Sammlung von dreiundzwanzig Chorbüchern, die zwischen 1568 und 1614 von Johannes Dreher, einem Mönch der Abtei, kopiert wurden. Sie enthält Werke großer Meister des 16. Jahrhunderts wie Heinrich Isaac, Jacobus de Kerle oder Giovanni Gabrieli.

Das Buch, das die Abschrift dieser Messe für die Wintergottesdienste enthält, stammt aus dem Jahr 1575. Seltsamerweise wird der Name des Komponisten (Orlando di Lasso) bei diesem *Officium pro omnibus fidelibus defunctis* nicht genannt. Der hier verwendete Titel lässt also vermuten, dass diese Totenmesse für die Ordensbrüder der Benediktinerabtei und nicht für das Begräbnis einer bestimmten Person vorgesehen war. Zudem – und das ist in diesem gesamten Repertoire ganz außergewöhnlich – ist dieses Requiem um eine Quinte nach unten transponiert, wobei die Schlüssel C4, F3, F4 und F5 verwendet werden. Es handelt sich also um eine Besetzung für Männerstimmen (Tenor, Bariton, Bass und Basso profundo). Außerdem enthält diese handschriftliche Quelle die gesamte *Dies irae*-Sequenz (die in der französischen Ausgabe fehlt). Sie ist als

Alternatim zwischen gregorianischen und polyphonen Strophen vorgesehen. Es sei auch darauf hingewiesen, dass diese Fassung der Sequenz einen zusätzlichen Vers enthält: „*Ne me perdas sed regnare*“, der zwischen „*Oro suplex*“ und „*Lacrimosa*“ eingefügt ist. In der vorliegenden Einspielung wurde diese transponierte, erweiterte Fassung der Sequenz aufgenommen.

Ohne zum Genre der „einheitlichen“ Messe zu gehören, basiert dieses Requiem einschließlich der Sequenz auf gregorianischen Motiven, deren Verwendung über die gesamte Polyphonie verteilt ist, wobei diese gregorianischen Motive verschiedenen rhythmischen Bearbeitungen unterzogen werden. Abgesehen vom *Kyrie* ist jedem Abschnitt des Gottesdienstes eine gregorianische Intonation vorangestellt, die von den Sängern der vierten Stimme der Polyphonie, den tiefen Bässen, vorgetragen wird. Deren Partitur ist im F5-Schlüssel notiert. In der Sequenz hingegen werden die gregorianischen Verse von den Sängern der zweiten Stimme (Baritone) vorgetragen, die im F3-Schlüssel notiert ist. Einer Tradition folgend, die bis in die Zeit von Guillaume Dufay zurückreicht, sind einige Passagen dreistimmig oder als „*Bicinum*“ komponiert. Dies gilt für den zweiten Vers des *Graduales*, der zwei Bässen anvertraut ist, sowie für drei Verse der dreistimmigen Sequenz, von denen zwei für die drei Oberstimmen und der dritte für die drei tiefen Stimmen bestimmt sind.

Das fünfstimmige Requiem ist in der letzten Messensammlung enthalten, die der Münchner Verleger Adam Berg 1589 unter dem Titel *Patrocinium musices, Missae aliquot quinque vocum, Orlandi de Lasso* veröffentlichte. Dieser Band enthält somit ausschließlich fünfstimmige Messen (insgesamt sind es sechs), von denen die letzte diese *Missa pro defunctis* ist. Hier greifen die Stimmlagen nicht auf die „Tiefe“ der handschriftlichen Fassung des vierstimmigen Requiems zurück. Die Stimmen sind also Cantus, Altus, zweimal Tenor und Bassus und werden durch die Verwendung der Notenschlüssel C1 (Cantus), C3 (Altus), C4 (Tenor) und F4 (Bassus) gekennzeichnet. Es handelt sich

erneut um eine Messe, die von gregorianischen Motiven ausgeht. Orlando di Lasso greift diese in allen Abschnitten der Komposition auf und lässt sie als Cantus firmus in den verschiedenen Stimmen der Polyphonie erscheinen. Bemerkenswert ist, dass die gregorianischen Intonationen erneut für die Bassstimmen bestimmt sind, und zwar in derselben tiefen Stimmlage wie beim vierstimmigen Requiem. Auch hier sind einige Passagen für kleinere Besetzungen geschrieben: dreistimmig (Cantus, Altus und Tenor) für den zweiten Vers des *Absolve Domine* und für das *Benedictus*.

Im Jahr 1594, also fünf Jahre später, veröffentlichte der Grazer Verleger Georg Widmanstetter die *Cantiones sacrae*, die letzte Motetten-Sammlung von Orlando di Lasso – ein Band mit einigen der spätesten Kompositionen des alternden Meisters, der nicht mehr Mitglied der Münchner Hofkapelle war und unter Beschwerden litt, die die Medizin heute als „Depression“ bezeichnen würde. Im Vorwort spricht er mit einem gewissen Stolz über sein Alter und veranschaulicht dessen Vorzüge anhand eines amüsanten Vergleichs: „Gewiss, wenn wir uns auf das Urteil der Sinne beschränken und die Stimme der Vernunft außer Acht lassen, sind die Wiegen und die jungen Rebstöcke, geschmückt durch das üppige Grün der Triebe und Ranken, für das Auge weitaus angenehmer anzusehen als die alten Reben, die an Pfählen befestigt und in unregelmäßiger Anordnung gepflanzt sind und das raue, altersschwache Aussehen des Alters haben. Doch jene sind so gut wie unfruchtbar ... während diese den Menschen einen süßen Trank schenken.“ In den letzten Jahren zeugen mehrere Aussagen von seinen Gedanken über den Tod, und so kann er in eben diesem Vorwort behaupten, dass „für aufmerksame Ohren die Muse Orlandos vielleicht wie ein Schwanengesang klingt“. Und dies ist umso auffälliger, als die überwiegende Mehrheit der in diesem Band versammelten Motetten auf Texte geschrieben ist, die einen offensichtlichen Bezug zum Tod haben. In dieser Hinsicht ist die letzte Motette, *Recordare Jesu pie*, nichts anderes als eine Entlehnung aus zwei Versen des *Dies Irae*-Textes, der Sequenz der Totenmesse.

Und zweifellos verwendet er diesen zweiten Vers mit jenem Hauch von Humor, den er sein ganzes Leben lang so oft an den Tag gelegt hat: „*Quaerens me, sedisti lassus...*“ (Als du mich suchtest, hast du dich müde hingesezt...). Sollte diese Motette gewissermaßen seine diskrete Art sein, ein eigenes *Requiem* für sich zu schreiben?

JÉRÔME LEJEUNE

ÜBERSEZTUNG: SILVIA BERUTTI-RONELT



Introitus

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

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam:
ad Te omnis caro veniet.

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

Kyrie

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

Tractus (LV963)

Absolve Domine,
Animas omnium fidelium defunctorum
Ab omni vinculo delictorum.
Et gratia tua illis succurrente
Mereantur evadere iudicium ultionis.
Et lucis aeternae beatitudine perfrui.

Graduale (LV624)

Si ambulem in medio umbrae mortis in medio,
Non timebo mala, quoniam tu mecum es,
Domine, virga tua, et baculus tuus
Ipsa me consolata sunt

* In italics, the plainchant verses;
and in roman, the polyphonic verses.

Sequenza (LV624)

Dies irae, dies illa
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus ?
Tuba mirum spargens sonum,
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit :
nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus ?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus ?
Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.
Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae :
ne me perdas illa die.
Quarens me, sedisti lassus :
redemisti crucem passus :
tantus lagor non sit cassus.
Iuste Iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus:
culpa rubet vultus meus:
supplici parce, Deus.
*Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.*
Preces meae non sunt dignae :
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.
*Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.*
Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis :
voca me cum benedictis.
*Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis :
gere curam, mei finis.*
Ne me perdas sed regnare
Factum tuis Jesu care,
et in coelis gloriari.
*Lacrimosa dies illa
qua resurget ex favilla.*
Judicantus homo reus,
Huic ergo parce, Deus :
*Pie Jesu Domine,
dona eis requiem.*
Amen.

Offertorium

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

Sanctus

*Sanctus, sanctus, sanctus,
Domine Deus Sabaoth!
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini!
Hosanna in excelsis!*

Agnus Dei

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

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

Communio

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

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



