

W. A. MOZART

Requiem

Das von Franz Xaver Süssmayr vervollständigte Requiem
in der traditionellen Gestalt

The Requiem, completed by Franz Xaver Süssmayr,
in its traditional form

KV 626

Mit einem Vorwort von / With a Preface by
Christoph Wolff

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Mozart Edition by

Heinz Moehn · Antje Wissemann



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4538-90

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	VII
I. Introitus	
Requiem	3
II. Kyrie.....	8
III. Sequenz	
1. Dies irae	14
2. Tuba mirum	21
3. Rex tremendae	24
4. Recordare	27
5. Confutatis.....	35
6. Lacrimosa.....	40
IV. Offertorium	
1. Domine Jesu	43
2. Hostias	51
V. Sanctus	58
VI. Benedictus	61
VII. Agnus Dei	68
VIII. Communio	
Lux aeterna.....	72

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Corno di Bassetto I, II, Fagotto I, II; Clarino I, II, Trombone I, II, III; Timpani;
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Basso, Organo)

Neben dem vorliegenden Klavierauszug sind die Partitur, das Auf-
führungsmaterial (BA 4538) und die Taschenpartitur (TP 152) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the score, the complete
orchestral parts (BA 4538) and the study score (TP 152) are also available.

Ergänzende Ausgabe zu: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie I, Werkgruppe 1, Abteilung 2: *Requiem*, Teilband 2 (BA 4538), vorgelegt von Leopold Nowak.

Supplementary edition to: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, published in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg*, Series I, Category 1, Section 2: *Requiem*, part vol. 2 (BA 4538), edited by Leopold Nowak.

VORWORT

DER AUFTRAG

Mozarts *Requiem* verdankt seine Entstehung einem Kompositionsauftrag. Franz Graf von Walsegg, ein wohlhabender Musikliebhaber mit Ländereien außerhalb Wiens und einem Geschäftsbüro in Wien, bestellte das Werk zum Gedenken an seine Frau, die im jugendlichen Alter von einundzwanzig Jahren am 14. Februar 1791 gestorben war. Der Auftrag, den Mozart im Frühjahr oder Sommer 1791, jedenfalls aber vor seiner Abreise im August nach Prag zur Aufführung seiner Krönungsoper *La clemenza di Tito* entgegen nahm, wurde über einen Mittelsmann ausgehandelt, da der Graf anonym bleiben wollte. Mozart dürften Honorar und Vorschuss höchst willkommen gewesen sein. Was ihn jedoch besonders empfänglich für den Auftrag machte, war die Gelegenheit, sich einem neuen Typus geistlicher Musik zuzuwenden, denn nie zuvor hatte er eine Totenmesse komponiert. In Erwartung seiner zukünftigen Rolle als Domkapellmeister zu St. Stephan, die ihm kurz zuvor im Mai 1791 zugesichert worden war, erkannte der Komponist, dass Musik dieser Art häufiger benötigt werden würde. So wird er daran gedacht haben, dass Antonio Salieri am 20. Februar 1791, dem ersten Jahrestag des Todes von Kaiser Joseph II., ein Requiem Leopold Hofmanns dirigiert hatte, den Mozart als Domkapellmeister beerben sollte.

Mit dem *Requiem*-Auftrag bot sich die Gelegenheit, ein liturgisches Repertoirestück zu komponieren, das Mozarts Rückkehr zur geistlichen Musik, seinem vermutlichen „Lieblingsfach“, unterstreichen würde. Als ihn der Auftrag erreichte, hatte er sich zunehmend mit geistlicher Musik beschäftigt, zumal durch seine Beteiligung von 1788 bis 1790 an den Aufführungen größerer geistlicher Vokalwerke, darunter Händels *Messiah* und Carl Philipp Emanuel Bachs *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*, die er für die privaten und öffentlichen Konzerte des Barons van Swieten einrichtete und dirigierte. Diese Werke eröffneten ihm neue Perspektiven auf die reiche Tradition geistlicher Musik, der auch seine eingehende Beschäftigung mit der Musik Johann Sebastian Bachs zugerechnet werden muss.

DIE KOMPOSITION

Die stilistischen Grundlagen des *Requiem* geben sich deutlich in Mozarts autographen Partitur zu erkennen, die trotz ihres fragmentarischen Zustandes die musikalische Substanz des Werkes komplett definiert. Mozart verfuhr bei der kompositorischen Planung und Ausarbeitung des *Requiem* ähnlich wie bei seinen Streichquartetten. Denn der Schwerpunkt lag in erster Linie auf dem vierstimmigen Vokalsatz, der sich in Phrasen und Abschnitten entfaltet und nie über längere Abschnitte des Werkes eine Stimme über eine andere heraushebt. Die Instrumentalpartitur bleibt demgegenüber untergeordnet. Damit tritt die Absicht des Komponisten zutage, neue Horizonte zu erkunden, die sich fundamental von seiner Salzburger Kirchenmusik unterscheiden, aber auch von dem kühnen Stil der c-Moll-Messe von 1783, mit ihren virtuosen Vokalsoli und ihrer opulenten Instrumentalpartitur.

In der transparenten Vokalpartitur des *Requiem* bediente sich Mozart desselben Ansatzes wie in der Motette *Ave verum corpus* KV 618 vom Juni 1791. Zwar ist das *Requiem* ein viel umfangreicheres Werk, weitaus differenzierter in seiner Polyphonie und von einer Faktur, die sowohl retrospektive wie vorwärtsweisende Elemente umfasst. Mit ihrer Neudefinition des Verhältnisses von Vokalsatz und Instrumentalbegleitung diente die Fronleichnamsmotette dennoch dem *Requiem* als Ausgangspunkt für eine weitere Verfeinerung seines Kirchenstils. Die kurze Motette war das erste geistliche Werk, das Mozart nach der Zusage der Kapellmeisterstelle am Stephansdom fertigstellte. Sie bot ihm die Gelegenheit, der geistlichen Musik eine neue konzeptionelle Richtung zu weisen – etwa so, wie er es zuvor mit den drei letzten Symphonien von 1788 getan hatte.

Die Konzentration auf äußere Leichtigkeit und expressive Unmittelbarkeit in *Ave verum corpus* findet ihre musikalische Entsprechung auch außerhalb des *Requiem* – etwa in Melodik und Instrumentalbegleitung der von Tamino, Pamina und Sarastro gesungenen Arien der *Zauberflöte*, an der Mozart parallel arbeitete. Die kompositorische Verfahrensweise, die den Vokalsatz in den Mittel-

PREFACE

THE COMMISSION

Mozart's *Requiem* owes its genesis to a commission. Count Franz von Walsegg, a wealthy music lover with estates outside of Vienna and a business office in the capital, commissioned the work in remembrance of his wife, who had died at the age of just twenty-one on 14th February 1791. The commission, which Mozart accepted in the spring or summer of 1791, but certainly prior to his departure for Prague in August for the performance of his coronation opera *La clemenza di Tito*, was communicated by an intermediary because the Count wished to remain anonymous. The fee and the advance are likely to have been most welcome to Mozart. What made him particularly receptive to the commission, however, was the opportunity it would provide to devote himself to a new type of sacred music, for never before had he composed a requiem mass. In anticipation of his future role as *Domkapellmeister* at St. Stephen's Cathedral, a post which had been promised to him shortly before in May 1791, the composer realised that music of this nature would be needed more frequently. He will have remembered, no doubt, that Antonio Salieri had conducted a requiem by Leopold Hofmann, whom Mozart was to succeed, on 20th February 1791, the first anniversary of the death of Emperor Joseph II.

The commission for the *Requiem* presented the opportunity to compose a liturgical repertoire work which would underscore Mozart's return to sacred music, his supposed "favourite genre". He had, in fact, increasingly been turning his attentions to sacred music when he received the commission, as evidenced in particular by his participation in the performances of larger-scale sacred vocal works from 1788 to 1790, including Handel's *Messiah* and Carl Philipp Emanuel Bach's *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*, which he arranged and conducted for Baron van Swieten's private and public concerts. These works opened up new perspectives for him on the rich tradition of sacred music, which must also be ascribed to his preoccupation with the music of Johann Sebastian Bach.

THE COMPOSITION

The stylistic foundations of the *Requiem* are clearly revealed in Mozart's autograph score, which despite its fragmentary condition, completely defines the musical substance of the work. Mozart set to work on the compositional planning and elaboration of the *Requiem* along similar lines to how he approached his string quartets, his attentions primarily being on the four-part vocal writing, which unfolds in phrases and passages and never brings out one voice more than another over longer passages of the work. The instrumental score remains subordinate by comparison. This reveals the composer's intention to explore new horizons which are fundamentally different to his Salzburg church music but also to the bold style of the Mass in C Minor of 1783, with its virtuosic vocal solos and its opulent instrumental score.

In the transparent vocal score of the *Requiem* Mozart adopted the same approach as in the motet *Ave verum corpus* K. 618 of June 1791. The *Requiem* may be a much more substantial work, far more sophisticated in its polyphony and of a structure which includes both retrospective and forward-looking elements, but with the motet for Corpus Christi redefining the relationship between vocal writing and instrumental accompaniment, it was nevertheless able to serve as a point of departure for the *Requiem* for further refinement of its church style. The short motet was the first sacred work which Mozart completed after being assured of the *Kapellmeister* post at St. Stephen's Cathedral. It offered him the opportunity to move sacred music in a new conceptional direction – much as he had done before with the three last symphonies of 1788.

The concentration on outer lightness and expressive immediacy in *Ave verum corpus* has musical counterparts not only in the *Requiem* – for instance in the melodic character and instrumental accompaniment of the *Magic Flute* arias sung by Tamino, Pamina and Sarastro, which Mozart was working on at the same time. The compositional technique, which centres around the vocal writing, manifests itself the most powerfully in the whole *Requiem* in the transition from the "Confutatis" to