

cpo

LEOPOLD I.
REQUIEM · LECTIONES

WESER-RENAISSANCE
Manfred Cordes



Deutschlandfunk Kultur

Foyer
West- Renaissance
Dresden

15
16

LEOPOLD I.
Kaiser und Komponist

Diemer erleben

LEOPOLD I. (1640–1705)

MISSA PRO DEFUNCTIS

36'16

Per L'Augustissima Imperatrice Margareta (1673)

1	Introitus	5'13
2	Kyrie	1'57
3	Sequentia	9'31
4	Offertorium	8'11
5	Sanctus – Benedictus	4'00
6	Agnus Dei – Communio	7'24

TRES LECTIONES

22'55

Pro Defunctis Piae Claudiae Felici (1676)

7	Lectiones I	7'38
8	Lectiones II	6'19
9	Lectiones III	8'58

VERTATUR EST IN LUCTUM

11'06

Motetto de Septem Doloribus Beatæ Mariæ Virginis

T.T.: 70'26

WESER-RENAISSANCE Bremen **Manfred Cordes**

WESER-RENAISSANCE Bremen

Leitung Manfred Cordes

Monika Mauch – Sopran
Gerlinde Sämann – Sopran
Marnix de Cat – Alt
Hans Jörg Mammel – Tenor
Johannes Weiss - Tenor
Harry van der Kamp – Bass

Susan Williams – Trompete
Alexandra Mikheeva – Trompete
Gebhard David – Cornetto muto
Anna Schall – Cornetto muto
Simen van Mechelen – Posaune
Dettef Reimers – Posaune
Eva Maria Horn - Dulzian
Veronika Skuplik – Violine
Franciska Hajdu – Violine
Juliane Laake – Viola da gamba
Ekaterina Kuzminykh – Viola da gamba
Patrick Sepec – Violoncello
Christian Heim – Violone
Thomas Ihlenfeldt – Chitarrone
Jörg Jacobi – Cembalo

Mein ausdrücklicher Dank gilt Jörg Jacobi, der nicht nur das Notenmaterial für diese Produktion lieferte, sondern durch seine intensive Forschungsarbeit zum Oeuvre Leopold I. es möglich machte, dass in der Saison 2015/16 in Bremen eine ganze Konzertreihe ausschließlich mit Werken des komponierenden Kaisers geplant und realisiert werden konnte.

Gedämpfter Herrscherglanz

Als am 12. März 1673 Margarita Theresia, Kaiser Leopolds erste Frau starb, war dies für den 33-jährigen Monarchen ein herber Verlust, der besonders schwer gewesen sein muss, da beide sich offensichtlich liebten und nicht nur eine dynastische Verbindung eingegangen waren. In seinen Kalender notiert Leopold für diesen Tag:

Den 12. In dominica lætare ist nach ausgestandner 8 Tagen indisposition von Fieber und cathar mein allerherzlichste Gemahlin [...] [so gros Leibs gewesen und ein toter Sohn in ihme gefunden worden] [...] verschieden – O Herz brich oder wird ich Oh Elender leben; sed basta; fiat semper voluntas tua.

Zwei Tage später schreibt er in einem Brief an den Grafen Pötting:

Die ministri haben mir herausgebracht und haben nit gewollt, dass ich in der Stadt bleibe. Diesen brief hebe ich leider mit dem Job an: Miseremini mei, miseremini mei, vos amici mei, quia manus domini tetigit me. Dann der größte Schreck, der sein kann, der hat mich getroffen, nämlich der Tod meiner allerliebsten, ach leider nunmehr vorlornen Gemahlin und Kaiserin, so vorgestern um zwei vor Tags verschieden ist nach achttägiger Indisposition. [...] Ist wohl ein unwiederbringlicher Schaden vor mich, dann ich weiß, was ich verloren habe und wie wir einander geliebt. [...] Und weilten allein dieser Courier mit dieser elenden Zeitung geschickt wird, also remittir ich mich ad alios und verbleibe etc.

Der Kaiser zog sich zurück und versuchte seine Trauer durch die Musik zu verarbeiten, seine andere große Liebe. Es entstand mit dem **Missa pro defunctis** ein Werk, das auch nach Leopolds eigenem Tod am 05. Mai 1705 zu seinen Exequien gespielt werden sollte und fortan immer an diesem Tag zu seinem Gedenken

aufgeführt wurde.

Dieses Requiem ist eines der aufwändigsten und persönlichsten Werke Leopolds, komponiert für fünf Singstimmen und ein großes Instrumentalensemble, das aus zwei stillen Zinken, drei Posaunen, vier Violon und Basso continuo besteht. Als Tonart hat Leopold den sogenannten zweiten Ton (verwandt dem modernen g-Moll) gewählt, wie er seit dem 16. Jahrhundert für „betrübte und traurige Dinge“ Verwendung findet.

Leopold gliedert sein Requiem in 22 klar voneinander abgegrenzte Teile. Der Zusammenhang mit der Tatsache, dass Margarita Theresia 22 Jahre alt war, als sie starb, mag ein Zufall sein, denn natürlich wird die Gliederung vor allem durch den Text vorgegeben. Jedoch gelingt Leopold dadurch, dass er drei Sonaten hinzufügt – zu Beginn, vor dem *Sanctus* und dem *Lux aeterna* – und die nicht ganz klassische Abgrenzung der Zeile *Ad te omnis caro veniet* vornimmt, diese symbolische Aufteilung.

In der Handschrift fehlen die Sequenz *Dies irae* und das Offertorium *Domine Jesu Christe*. Diese Werke sind zwar gesondert überliefert, gehören aber eindeutig zum Requiem. Das wird insbesondere im Katalog der Hofkomponisten, der *Distinta Specificazione* von ca. 1684 deutlich. Dort werden direkt nach dem *Requiem Per L'Augustissima Imperatrice Margareta à 15 das Dies irae a 8. C.A.T.B. 2 Violini et 2 Clarini tutti Sordini Concertato et Ripieni* und das *Domine Jesu Christe à 13 2C.A.2T.B. Cinque Violette 2 Cornetti muti Concertato con Ripieni* aufgelistet, ein deutlicher Hinweis dafür, dass die Werke in einem Kontext stehen. Dass Requiem, Sequenz und Offertorium nicht zusammenhängend komponiert wurden, bzw. keiner einheitlichen Besetzung bedurften (ja noch nicht einmal vom denselben Komponisten stammen müssen), ist nicht nur in Wien geradezu die Regel. Eben jene *Distinta Specificazione* verzeichnet

auch bei den Totenmessen Antonio Bertalis das *Dies irae* und das *Offertorium* stets gesondert, obwohl durch die Überschriften (*Requiem pro Ferdinando 2o*, etc.) deutlich gemacht ist, dass diese Werke zusammengehören.

Wie in der Musik des 17. Jahrhunderts üblich, sind die musikalischen Figuren, die den Text ausdeuten, zahlreich. Besonders hinweisen möchte ich auf den Wiegenliedtopos und das Totengeläut, das uns gegen Ende des Werks im *Osanna* und im *Agnus Dei* begegnet. Die Darstellung eines Glockenlütens findet sich auch in der österreichischen Instrumentalmusik wie etwa in Johann Heinrich Schmelzers *Lamento* auf den Tod Ferdinands III., oder in Alessandro Pogliettis Claviersuite über die Ungarische Rebellion.

Bemerkenswert ist außerdem die Dämpfung sämtlicher Bläser. Besonders die Trompeten stehen in der Musik normalerweise für den repräsentativen, den Herrscher verherrlichenden Aspekt. In diesem Requiem bleibt zwar das Symbol erhalten, aber aller Glanz, alle Herrlichkeit werden ihm entzogen. Auch die Zinken – normalerweise von strahlendem Klang – werden durch eine stille Variante der Instrumentenfamilie, die *cornetti muti* ersetzt.

In dem ebenfalls 1673 komponierten *Dies irae* nähert sich Leopold dem dramatischen Text auf erstaunlich distanzierte Weise. Kein Höllenschrecken des Jüngsten Gerichtes, keine Seelenpein ist zu finden. Die achtzehn Verse der Sequenz werden in einer Art Spirale vertont, in ständigem Wechsel der vier Solisten und der Instrumentalbesetzungen, mit einem Tutti nach jeweils vier Versen. Um im letzten Vers (Nr. 18) wieder in einem Tutti enden zu können, werden die Solisten in Nr. 16. und 17. zu Duetten zusammengefasst.

Das *Offertorium* ist als letztes Stück in der Reihe der Trauermusiken für Margaritha Theresia gelistet. Die Besetzung ähnelt derjenigen des Requiem, erweitert jedoch

den vokalen Part mit einem zweiten Tenor zur Sechsstimmigkeit und verzichtet auf die Posaunen als konzerthierende Instrumente. Dieses *Offertorium* ist eines der wenigen lateinischen Werke Leopolds, in dem er sich der Kompositionsweise des *Accompagnato* bedient, der instrumentalen Begleitung eines Rezitativs. Der Text wird in insgesamt elf Abschnitte untergliedert. Die Schlussfuge *Quam olim Abrahamæ* ist für Leopolds Kompositionstechnik ungewöhnlich gearbeitet: Zwei Fugenthemen werden zuerst nacheinander vorgestellt, um dann in einer Doppelfuge durchgeführt zu werden, dabei wechselt das Gefüge von rein konzertanten Takten bis hin zur Themenengführung.

Leopold war gezwungen, nach dem Tode Margarithas sofort wieder zu heiraten und hatte mit seiner zweiten Gattin, Claudia Felicitas von Tirol, ebenfalls eine musikliebende Frau an seiner Seite. Auch dieses Glück währte jedoch nur kurz, denn sie starb nur drei Jahre später, im Jahre 1676. Und wieder komponiert Leopold, um seine Trauer zu verarbeiten, dieses Mal sind es die **Tres Lectiones**. Der Musikwissenschaftler Guido Adler, der lange Zeit wohl als einziger die Qualitäten Leopolds als Komponisten wirklich zu würdigen wusste, beschreibt zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf anrührende Weise, welchen Eindruck diese Komposition auf ihn gemacht hat:

Hier kommt das Leid zu vollem Ausbruche und der sonst so gemessene Kaiser tritt in seinem Klagelied aus sich heraus, sich seinem Schmerze ganz hingebend. Dieses sollte auch sein eigener Grabgesang werden; es wurde am 5. Mai 1705 angestimmt, als man den stummen Sängern zur Ruhe bestattete.

Adler übertreibt dabei keineswegs. Zusammen mit den anderen Meisterwerken aus Leopolds Hand, etwa den beiden *Miserere*, der Motette *Vertatur est in luctum* oder auch dem Requiem konnte es nicht nur der Pietät

geschuldet sein, wenn diese Stücke noch bis weit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts von der Hofkapelle gespielt wurden.

Die Besetzung ist für eine Trauermusik reich, aber typisch gewählt: zum Vokalquintett treten vier Streichinstrumente und zwei gedämpfte Zinken hinzu. Es ist also wieder eine „Stille Musik“, wie wir sie im 17. Jahrhundert in Nordeuropa im katholischen, wie auch protestantischen Raum häufig finden.

Die Lektionen sind von ganz gleichmäßiger Architektur. Auf eine *Sonata* folgen fünf in Besetzung und Faktur variierte Abschnitte. In den Lektionen I und III beginnt ein Solist, in der Lektion II das Tutti – eine kleine Binnensymmetrie. Als Schlusspunkt einer jeden Lektion und zugleich als Gegenpol zur einleitenden *Sonata* dient eine als *Canzona* oder kurze *Fughetta* gearbeitete rein vokale Passage, die in den beiden äußeren Lektionen im 3/2-Takt, in der mittleren im geraden Takt gehalten ist. In der dritten Lektion folgt auf die Fuge noch der Epilog *Requiem æternam*, der von den Solisten vorgegetragen wird, bevor alle Sänger ein letztes Mal die chromatische Fuge *Quia peccavi nimis* singen.

Für gewöhnlich wurden beim Totenoffizium in Wien die Responsorien von Stefano Bernardi von 1615 gesungen. Dass Leopold innerhalb seiner *Tres Lectiones* dazu neue Vertonungen vorlegt, unterstreicht nur die besondere Bedeutung, die diesem Werk zukommt.

In der *Motette Vertatur est in luctum*, die Leopold auf das Fest der Sieben Schmerzen Marias komponierte (ein Fest innerhalb der Passionszeit, das zunächst nur im deutschsprachigen Raum und erst ab 1727 in der ganzen katholischen Kirche begangen wurde) verwendet er ebenfalls Chromatik zur Gestaltung einer Doppelfuge. Diese Fuge gehört mit zu Leopolds dichtesten Werken. Dabei ist es gar nicht das dissonante Potenzial, das ein chromatisches Thema mit sich bringt, sondern

die Konsequenz, mit der auch Engführungen weitergetrieben werden, was zu erstaunlichen harmonischen Fortschreitungen führt.

Der zweite Teil dieses Werkes besteht aus einer *Aria* für Sopran mit einem *Ritornello* aller vier Violin, die den Vergleich mit Meistern wie Francesco Cavalli oder Antonio Cesti nicht scheuen braucht. Hier findet sich Leopolds ganz eigener Ausdruck in der Harmonie und seine besondere Fähigkeit, traurige Musik zu schreiben, wie der französische Marschall Antoine de Grammont bereits bei seiner Kaiserkrönung bemerkte:

Er liebt die Musik und versteht sie soweit, dass er sehr traurige Melodien sehr richtig komponiert; sein einziges Vergnügen besteht darin, traurige Melodien zu komponieren.

Jörg Jacobi

WESER-RENAISSANCE Bremen

Das Ensemble WESER-RENAISSANCE Bremen gehört zu den international renommierten Ensembles für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt der Arbeit steht das Repertoire zwischen Josquin Desprez und Dieterich Buxtehude.

Mit immer wieder neuen Entdeckungen musikalischer Schätze ist das Ensemble gern gesehener Gast auf den bedeutenden Festivals für Alte Musik und hat eine beeindruckende Anzahl von CD – Einspielungen vorgelegt, die von der Fachwelt enthusiastisch aufgenommen wurden.

Die Besetzung des Ensembles ist sehr variabel und allein auf die optimale Darstellung des jeweiligen Repertoires ausgerichtet. Neben international fragten Gesangssolisten werden hochspezialisierte Instrumentalisten für die Originalinstrumente der jeweiligen Epoche

verpflichtet. Ziel ist die lebendige und zugleich musikologisch einwandfreie Wiedergabe der Werke aus Renaissance und Frühbarock.

Im 25. Jahr seines Bestehens blickt WESER-RENAISSANCE auf eine stolze Zahl ausgewählter Konzert- und CD-Programme, internationaler Einladungen und prominenter Auftritte zurück.

Manfred Cordes

Manfred Cordes studierte Schul- und Kirchenmusik, Klassische Philologie und Gesangspädagogik in Hannover und Berlin. Nach dem Studium folgte eine Gastdozentur für Musiktheorie in Groningen (Niederlande). Seit 1985 in Bremen, übernahm Cordes das Vokalensemble des Forums Alte Musik Bremen und begann mit ihm eine umfangreiche Konzerttätigkeit. Durch noch weitergehende Spezialisierung auf das Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts sowie durch das Hinzuziehen historischer Instrumente wurde 1993 das Ensemble WESER-RENAISSANCE BREMEN gebildet.

Cordes versteht sich als Mittler zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis und war 1986 an der Gründung der Akademie für Alte Musik Bremen beteiligt. 1991 wurde er promoviert mit einer Arbeit über den Zusammenhang von Tonart und Affekt in der Musik der Renaissance und 1994 als Professor (Musiktheorie, Kontrapunkt und Ensemble) an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort leitete er als Dekan von 1996 bis 2005 den Fachbereich Musik den Fachbereich Musik und war von 2007 bis 2012 Rektor der Hochschule.

Er engagiert sich in der Institutsleitung des Arp-Schnitger-Instituts für Orgel und Orgelbau und ist Gründer und künstlerischer Leiter des Europäischen Hanse-Ensembles, das sich insbesondere der Förderung des musikalischen Nachwuchses widmet.

Imperial Glory Dimmed by Sorrow

When Margarita Theresia, Emperor Leopold's first wife, died on 12 March 1673, her passing was a bitter loss for the thirty-three-year-old monarch and must have been particularly difficult to bear since the two evidently loved each other and had not entered into matrimony merely for dynastic reasons. In his calendar Leopold noted for this day: »The twelfth. On Laetare Sunday, after enduring an indisposition of fever and catarrh for eight days, my dearest wife [...] [she was big of belly and a dead son was found in it] [...] passed away – O heart, break, or I, oh miserable man, will live; but enough, may thy will always be done.«

Two days later he wrote in a letter to Count Pötting: »The ministers have communicated with me and did not want me to stay in the city. Unfortunately, I begin this letter with Job: Have pity on me, have pity on me, you my friends, because the hand of the Lord has touched me. For the greatest horror that can be has befallen me, to be specific, the death of my dearest wife and empress, alas, unfortunately lost from now on; the day before yesterday around two in the morning, she passed away after an indisposition of eight days. [...] Irrecoverable damage has certainly been done to me, for I know what I have lost and how we loved each other. [...] And while alone this courier is sent with this miserable news, also remit it to me, I remain etc.«

The emperor went into retirement and attempted to cope with his grief through music, his other great love. He composed the **Missa pro defunctis**, a work that would also be performed at the exequies following his own death on 5 May 1705 and thenceforth would always be presented on this day in memory of him.

This Requiem is one of the most lavish and most personal works by Leopold, who composed it for five

vocal parts and a large instrumental ensemble consisting of two mute cornets, three trombones, four violas, and basso continuo. He chose the so-called second mode (related to the modern G minor), which since the sixteenth century had been used for »gloomy and sad things.«

Leopold divided his Requiem into twenty-two clearly demarcated parts. The connection with the circumstance that Margarita Theresia was twenty-two years old when she died may be a coincidence since this division was prescribed first and foremost by the text. However, it was by adding three sonatas – at the beginning, before the *Sanctus*, and before the *Lux aeterna* – and by undertaking a not entirely classical separation of the verse »Ad te omnis caro veniet« – that Leopold was able to produce this symbolic structure.

The *Dies irae* sequence and the *Domine Jesu Christe* offertory are lacking in the manuscript. Although these works have been transmitted separately, they clearly belong to the Requiem. This is particularly evident in the court composers' catalogue, the *Distinta Specificatione* of ca. 1684. In it the *Dies Irae a 8. C.A.T.B. 2 Violini et 2 Clarini tutti Sordini Concertato et Ripieni* and the *Domine Jesu Christe à 13 2C.A.2T.B Cinque Violette 2 Cornetti muti Concertato con Ripieni* are listed directly after the *Requiem Per L'Augustissima Imperatrice Margareta à 15*, a clear indication that the works belong to the same context. The fact that the Requiem, sequence, and offertory were not composed together as a single work or did not require uniform part assignments (or did not even have to be by the same composer) was virtually the rule – and not only in Vienna. The same *Distinta Specificatione*, also in the case of Antonio Bertali's funeral masses, always registers the *Dies irae* and the *Offertorium* separately, even though from the headings (*Requiem pro Ferdinando 2o*, etc.) it is always clear that these works belong together.

As was the practice in the music of the seventeenth century, the musical figures used to illustrate the text are numerous. I would like to refer in particular to the lullaby topos as well as to the death knells that we encounter toward the end of the work in the *Osanna* and in the *Agnus Dei*. The representation of bell ringing is also found in Austrian instrumental music, for example, in Johann Heinrich Schmelzer's *Lamento* on the death of Ferdinand III or in Alessandro Poglietti's clavier suite on the Hungarian Rebellion.

In addition, the muting of all the wind instruments is remarkable. The trumpets in particular normally stand for the majestic aspect glorifying the monarch. Although this symbol is retained in the Requiem, all the splendor and all the glory are removed from it. The cornets – normally radiant in sound – are also replaced with a quiet variant from this instrumental family, the *cornetti muti*.

In the *Dies irae*, also composed in 1673, Leopold approaches the dramatic text in an astonishingly distanced way. There is no hellish horror of the Last Judgment, and no emotional anguish is to be found. The eighteen verses of the sequence are set in the manner of a spiral, in the constant alternation between the four soloists and the instrumental parts, with a tutti, each time after four verses. In the last verse (No. 18), in order once again to be able to end in a tutti, the solo parts are brought together in duets in Nos. 16 and 17.

The offertory is listed as the last piece in the series of funerary compositions for Margarita Theresia. The assignment of the parts is similar to that in the Requiem, but the vocal component is expanded to six parts by the addition of a second tenor and refrains from the use of trombones as concertizing instruments. This offertory is one of the few Latin works by Leopold in which he avails himself of the compositional method of the *accompagnato*, the instrumental accompaniment of a recitative.

The text is divided into a total of eleven sections. The concluding fugue, *Quam olim Abraham*, is for Leopold's compositional technique unusually elaborated: two fugue subjects are initially presented one after the other and then expounded in a double fugue, while the construction varies from purely concertante measures to the stretto of the themes.

After Margaritha Theresia's death Leopold was forced to remarry immediately and in his second wife, Claudia Felicitas of Tyrol, also had at his side a wife who loved music. However, this happiness was also of short duration; she died only three years later, in 1676. And once again Leopold composed in order to cope with his grief. This time he did so with the **Tres Lectiones**, which in today's concert are presented prior to the Requiem. The musicologist Guido Adler for a long time seems to have been the only one who was really able to appreciate Leopold's qualities as a composer. Writing at the beginning of the twentieth century, he had moving things to say about the impression that this composition had made on him: »Here grief comes to a complete outburst, and the otherwise so moderate emperor rises above himself in the song of mourning, entirely giving himself over to grief. This song would also be his own funeral song; it was intoned on 5 May 1705, when the mute singer was buried in his final resting place.« Here Adler is in no way exaggerating. Together with other masterpiece penned by Leopold, such as the two *Miserere* settings, the motet *Vertatur est in luctum*, and the Requiem, respect was not the only reason behind the fact that these pieces continued to be performed by the court ensemble well into the second half of the eighteenth century.

The ensemble is lavish for a funerary composition but typical in its selection of instruments: four stringed instruments and two mute cornetts join the quintet of vocalists. It is thus once again an example of »quiet music

of the kind that we frequently find in Northern Europe in Catholic regions as well as in Protestant regions.

The three *Lectiones* are very uniform in architecture. A *Sonata* is followed by five sections varied in ensemble dimensions and structure. In *Lectiones* I and III the beginning is assigned to a soloist, and in *Lectio* II the tutti has this role – a little form of internal symmetry. A purely vocal passage elaborated as a *Canzona* or a short *Fughetta* serves as the concluding point in each of the *Lectiones* and as the opposite pole of the introductory *Sonata*. This passage is scored in 3/2 time in the first and third *Lectiones* and in duple time in the middle second *Lectio*. In the third *Lectio* the fugue is followed by a *Requiem* æternam epilogue presented by the soloist before all the vocalists sing the chromatic fugue *Quia peccavi nimis* one last time.

The practice in Vienna in the Office of the Dead was to sing responsories by Stefano Bernardi from 1615. The fact that Leopold presents new settings of them within his *Tres Lectiones* serves to underscore the special importance to be attached to this work.

In the motet **Vertatur est in luctum**, which Leopold set for the Seven Sorrows of Mary (a feast within the Lenten season that initially was celebrated only in German-speaking Europe and then beginning in 1727 in the whole of the Catholic Church), he likewise employs chromaticism to design a double fugue. This fugue numbers among Leopold's most tightly designed works. Here it is not at all the dissonant potential that a chromatic theme brings along with it but the compelling logic with which stretti too are driven on that leads to astonishing harmonic progressions.

The second part of this work consists of an aria for soprano with a *Ritornello* of all four violas that need not shy away from comparison with masters like Francesco Cavalli or Antonio Cesti. Here we find Leopold's very

own expression in harmony and his special capability to write music of sorrow, as the French Marshal Antoine de Grammont had already observed at his imperial coronation: »He loves music and understands it enough so that he very properly composes very sad melodies; his sole pleasure consists in composing sad melodies.«

Jörg Jacobi

Translated by Susan Marie Praeder

Acknowledgment

I wish to express my gratitude to Jörg Jacobi, who not only provided the musical material for this production, but made it possible, with his deep research into the music of Leopold I, to plan and present an entire series of concerts devoted exclusively to his works – a series that took place in Bremen during the 2015–26 season.

The WESER-RENAISSANCE Bremen

The WESER-RENAISSANCE Ensemble numbers among the renowned ensembles specializing in the music of the sixteenth and seventeenth centuries. The repertoire from Josquin Desprez to Dieterich Buxtehde forms the focus of its work. The ensemble regularly makes new discoveries bringing hidden musical treasures to light. Its work has made it a welcome guest at prestigious early music festivals and is documented by an impressive number of CD recordings that have met with an enthusiastic response in the music press.

The makeup of WESER-RENAISSANCE is highly variable and geared solely toward the optimal presentation of the particular repertoire. The ensemble calls on internationally sought-after vocal soloists and on highly specialized instrumentalists to perform on the original instruments from the particular epoch. Its goal is the vibrant

and musicologically flawless presentation of works from the Renaissance and Early Baroque.

Manfred Cordes

Manfred Cordes studied music education, sacred music, classical philology, and voice teaching in Hannover and Berlin. After his studies he served as a visiting instructor in music theory in Groningen in the Netherlands. In Bremen since 1985, Cordes took charge of the vocal ensemble of the Bremen Early Music Forum and began extensive concertizing with it.

More extensive specialization in the repertoire of the sixteenth and seventeenth centuries and the incorporation of historical instruments led in 1993 to the founding of the Weser-Renaissance Bremen, an ensemble that has gone on to become a regular guest at the leading European early music festivals. The handsome number of CDs presented by Manfred Cordes and his ensemble have met with enthusiastic acclaim in the music world.

Cordes regards himself as a mediator between musicology and musical performance and was involved in the founding of the Bremen Academy of Early Music in 1986. He received his doctorate in 1991 with a dissertation on the connection between key and affect in the music of the Renaissance and was appointed to a professorship (music theory, counterpoint, and ensemble) at the Bremen College of the Arts in 1994. He served as dean of the music faculty there from 1996 to 2005 and was the artistic director of the Heinrich Schutz International Festival in Bremen in 2003. Since 2007 until 2012 he was the college's president. He is an active member of the executive board of the Arp-Schnitger-Institut für Orgel und Orgelbau and the founder and artistic director of the European Hanse Ensemble, which focuses its work in particular on the support of young musicians.

MISSA PRO DEFUNCTIS

[1] INTROITUS

Requiem aeternam dona eis, Domine;
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Ierusalem:
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem ...

[2] KYRIE

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

[3] SEQUENTIA

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 sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurgit creatura
Iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.

REQUIEM

[1] INTROITUS

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und für immer leuchte ihnen das Licht.
Dich soll man rühmen, Herr, in Zion,
und dir estatte man Gelübde in Jerusalem:
Erhöre mein Gebet,
alles Fleisch komme zu dir!
Ewige Ruhe ...

[2] KYRIE

Herr, erbarme dich,
Christe, erbarme dich,
Herr, erbarme dich.

[3] SEQUENTIA

Tag des Zornes, jener Tag
wird die Welt auflösen in Staub,
wie bezeugt von David und Sibylla.

Welch ein Zittern wird herrschen,
wenn der Richter erscheinen wird
um alles streng zu beurteilen.

Die Posaune wird wunderbar ihren Laut
erschallen lassen über der Gräber Reich
und alle vor den Richterthron zwingen.

Erstarren werden Tod und Natur,
wenn die Kreatur aufersteht,
dem Richter Rede und Antwort zu stehen.

Ein Buch wird vorgelegt werden,
in dem alles enthalten ist,
wonach die Welt gerichtet wird.

REQUIEM

[1] INTROITUS

Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them.
You are praised, God, in Zion,
and homage will be paid to You in Jerusalem.
Hear my prayer,
to You all flesh will come.
Grant them eternal rest, Lord...

[2] KYRIE

Lord, have mercy upon us.
Christ, have mercy upon us.
Lord, have mercy upon us.

[3] SEQUENTIA

The day of wrath, that day
will dissolve the world in ashes,
as David and the Sibyl prophesied.

How great will be the terror,
when the Judge comes
who will smash everything completely!

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

Death and Nature shall stand amazed,
when all Creation rises again
to answer to the Judge.

A written book will be brought forth,
which contains everything
for which the world will be judged.

Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus ?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix iustus sit securus?

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

Recordare Iesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus.
Tantus labor non sit cassus.

Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco tamque reus,
Culpa rubet vultus meus;
supplicanti parce Deus.

Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benignus,
Ne perenni cremer igne.

Wenn also der Richter auf seinem Thron sitzt,
wird alles Verborgene ans Licht kommen,
nicht ungesühnt bleiben.

Was werde ich Elender dann sagen?
Wen soll ich als Anwalt fragen, wenn
selbst der Gerechte kaum sicher sein kann?

König schauernder Majestät,
der du die zu Rettenden erlöst aus Gnade,
rette mich, Quell der Frömmigkeit.

Gedenke, frommer Jesu,
dass ich Grund bin für deinen Weg:
Lass mich nicht verderben an jenem Tag.

Mich suchend hast du dich erschöpft,
hast mich erlöst, das Kreuz erdulnd.
Solche Mühe soll nicht vergebens sein.

Gerechter Richter der Vergeltung:
mache deine Vergebung zum Geschenk
vor dem Tage der Abrechnung.

Ich stöhne wie ein Angeklagter,
Schuld lässt mein Gesicht erröten.
Den sich Beugenden verschone, Gott.

Weil du ja Maria vergeben
und den Räuber erhört hast,
hast du auch mir Hoffnung geschenkt.

Meine Gebete sind nichts würdig,
du jedoch, Gütiger, lass Gnade walten,
dass ich nicht für immer im Feuer brenne.

Therefore when the Judge takes His seat,
whatever is hidden will be revealed:
nothing shall remain unavenged.

What can a wretch like me say?
Whom shall I ask to intercede for me,
when even the just ones are unsafe?

King of dreadful majesty,
who freely saves the redeemed ones,
save me, O font of pity.

Recall, merciful Jesus,
that I was the reason for your journey:
do not destroy me on that day.

In seeking me, you sat down wearily;
enduring the Cross, you redeemed me:
do not let these pains to have been in vain.

Just Judge of punishment:
give me the gift of redemption
before the day of reckoning.

I groan as a guilty one,
and my face blushes with guilt;
spare the supplicant, O God.

You, who absolved Mary Magdalen,
and heard the prayer of the thief,
have given me hope, as well.

My prayers are not worthy,
but show mercy, O benevolent one,
lest I burn forever in fire.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Orò supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla

ludicandus homo reus,
Huic ergo parce Deus.

Pie Iesu Domine,
Dona eis requiem.
Amen.

[3] OFFERTORIUM

Domine Iesu Christe, rex gloriae,
Libera animas omnium fidelium
defunctorum de manu inferni,
et de profundo lacu :
libera eas de ore leonis:
Ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscura :
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam.

Quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.
Hostias et preces tibi Domine offerimus :

Gewähre mir einen Ort unter deinen Schafen
und sondere mich ab von den Böcken,
stelle mich an deine rechte Seite.

Wenn die Verdammten zugrunde gehen,
ausgesetzt den verzehrenden Flammen,
rufe mich zu den Gesegneten.

Ich bitte unterwürfig und demütig,
mein Herz ist zerrieben wie Asche:
Nimm dich gnädig meines Endes an.

Voller Tränen ist jener Tag,
an jenem sich erheben muss aus dem Staub

zum Gericht der Mensch als Angeklagter.
Gewähre ihm doch Schonung, Gott.

Frommer Jesu, unser Herr,
schenke ihnen Ruhe.
Amen.

[3] OFFERTORIUM

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
erlöse die Seelen aller gläubigen Verstorbenen
aus der Hand der Hölle
und aus dem abgrundtiefen See.
Befreie sie aus dem Rachen des Löwen,
auf dass die Unterwelt sie nicht verschlinge,
dass sie nicht in Dunkel fallen:
Sondern der heilige Michael als Bannerträger
geleite sie ins heilige Licht.

Wie du es einst Abraham versprochen hast
und seinen Nachkommen.
Opfer und Gebete, Herr, bringen wir dir dar:

Give me a place among the sheep,
and separate me from the goats,
placing me on your right hand.

When the damned are silenced,
and given to the fierce flames,
call me with the blessed ones.

I pray, suppliant and kneeling,
with a heart contrite as ashes:
take my ending into your care.

That day is one of weeping,
on which shall rise from the ashes

the guilty man, to be judged.
Therefore, spare this one, O God.

Merciful Lord Jesus:
grant them peace.
Amen.

[3] OFFERTORIUM

O Lord Jesus Christ, King of Glory:
deliver the souls of all the faithful dead
from the pains of hell
and from the deep pit;
deliver them from the mouth of the lion;
so that the underworld does not devour them,
that they do not fall into darkness:
But may the holy standard-bearer Michael
show them the holy light;

which you once promised to Abraham
and his descendants.
We offer to you, O Lord, sacrifices and prayers.

Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam agimus :
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,
ut mereamur ultra sine fine
in requiem sempiternam gaudere.

Quam olim ...

[4] SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus,
Domine Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

[5] AGNUS DEI

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

[6] COMMUNIO

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum Sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine.
et lux perpetua luceat eis,
cum Sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Nimm sie an für die Seelen jener,
deren wir heute gedenken.
Lass sie, Herr, vom Tode hinübergehen in das Leben,
dass es ihnen vergönnt sei, dort ohne Ende die ewige
Ruhe zu genießen.

Wie du einst Abraham ...

[4] SANCTUS

Heilig, heilig, heilig
Ist Gott, der Herr Zebaoth.
Voll sind Himmel und Erde deiner Ehren.
Hosianna in der Höhe.
Gelobet sei, der da kommt im Namen des Herren.
Hosianna in der Höhe.

[5] AGNUS DEI

Lamm Gottes, der du trägst die Sünde der Welt:
gib ihnen Ruhe.
Lamm Gottes, der du trägst die Sünde der Welt:
gib ihnen Ruhe.
Lamm Gottes, der du trägst die Sünde der Welt:
gib ihnen ewigwährende Ruhe.

[6] COMMUNIO

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,
mit deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn du bist götig.
Ewige Ruhe schenke ihnen, Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen,
mit deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn du bist götig.

Receive them on behalf
of those souls whom we commemorate today.
Grant, O Lord, that they might
pass from death into that life

which you once promised to Abraham ...

[4] SANCTUS

Holy, holy, holy,
Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are filled with your glory.
Hosanna in the highest!
Blessed is he that comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest!

[5] AGNUS DEI

Lamb of God, who takes away the sins of the world,
grant them rest.
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
grant them rest.
Lamb of God, who takes away the sins of the world,
grant them rest everlasting.

[6] COMMUNIO

Let eternal light shine upon them, O Lord,
with your saints forever;
for you are merciful.
Grant them eternal rest, O Lord,
and may perpetual light shine upon them
with your saints forever;
for you are merciful.

TRES LECTIONES

[7] Lectio prima

Parce mihi Domine: nihil enim sunt dies mei.
Quid est homo, quia magnificas eum:
aut quid apponis erga eum cor tuum?

Visitas eum diluculo,
et subito probas illum.

Usquequo non parcis mihi, nec dimittis me,
ut glutiam salivam meam?
Peccavi. Quid faciam tibi, o custos hominum?

Quare posuisti me contrarium tibi,
et factus sum mihi metipsum gravis?
Cur non tollis peccatum meum?

Et quare non auferis iniquitatem meam?
Ecce nunc in pulvere dormiam,
et si mane me quaesieris, non subsistam.

Credo quod redemptor meus vivit:
et in novissimo die de terra surrecturus sum:
Et in carne mea videbo Deum salvatorem meum.
Quem visurus sum ego ipse, et non alius,
et oculi mei conspecturi sunt.
Et in carne mea videbo Deum salvatorem meum.

[8] Lectio secunda

Taedet animam meam vitae meae,
dimittam adversum me eloquium meum.
Loquar in amaritudine animae meae:
Dicam Deo, noli me condemnare.
Indica mihi, cur me ita iudices.
Numquid bonum tibi videtur, si calumniaris,

TRES LECTIONES

[7] Lectio prima

Lass ab von mir, Herr, denn meine Tage sind eitel.
Was ist der Mensch, dass du ihn groß achtest
und bekümmerst dich um ihn?

Du suchst ihn täglich heim
und versuchst ihn alle Stunden.

Warum tust du dich nicht von mir und lässt mich nicht,
bis ich nur meinen Speichel verschlinge?
Habe ich gesündigt, was tue ich dir, o du Hüter der
Menschen? Warum machst du mich zum Ziel deiner

Anläufe, dass ich mir selbst eine Last bin?
Und warum vergibst du mir meine Missetat nicht
und nimmst nicht weg meine Sünde?

Denn nun werde ich mich in die Erde legen, und wenn
du mich morgen suchst, werde ich nicht da sein.
(Hiob 7, 16-21)

Ich weiß, dass mein Erlöser lebt, und er
wird mich hernach aus der Erde auferwecken,
und ich werde in meinem Fleisch Gott sehen.
Denselben werde ich mir sehen, ich und kein Fremder,
und meine Augen werden ihn schauen.
Und ich werde in meinem Fleisch Gott sehen.
(Hiob 19, 25)

[8] Lectio secunda

Meine Seele verdrößt mein Leben,
ich will meiner Klage bei mir ihren Lauf lassen
und reden in der Betrübnis meiner Seele
und zu Gott sagen: Verdamme mich nicht!
Lass mich wissen, warum du mit mir haderst.
Gefällt's dir, dass du Gewalt tust und mich verwirfst,

TRES LECCIONES

[7] Lectio prima

Let me alone, Lord, for my days are vanity.
What is man that you should magnify him
or set your heart on him?
You visit him every morning
and you put him to the test every moment.
How long will you not depart from me,
nor let me alone until I swallow down my spittle?
I have sinned. What shall I do to you, O you protector
of men? Why have you set me as a mark against you
and made me a burden to myself?
Why do you not take away my sin?
And why do you not remove my iniquity?
Behold, I shall sleep in the dust, and if you seek me
in the morning, I shall not be there.
(Job 7:16-21)

For I know that my Redeemer lives,
and on the last day I shall be raised up from the earth:
I shall see God, my Savior, in my flesh
I myself shall see him, and no other,
and my eyes shall behold him.
And I shall see God, my Savior, in my flesh.
(Job 19:25, 26, 27).

[8] Lectio secunda

My soul is weary of my life;
I will utter my complaint against me.
I will speak in the bitterness of my soul:
I will say to God: Do not condemn me.
Indicate to me why you contend with me.
Does it seem to you to be good that you should

et opprimas me, opus manuum tuarum,
et consilium impiorum adiuves?
Numquid oculi carnei tibi sunt:
aut, sicut videt homo, et tu videbis?
Numquid sicut dies hominis dies tui,
et anni tui sicut humana sunt tempora,
ut quaeras iniquitatem meam,
et peccatum meum scruteris?
Et scias, quia nihil impium fecerim,
cum sit nemo, qui de manu tua possit eruere.

Qui Lazarum resuscitasti a monumento foetidum.
Tu eis Domine dona requiem, et locum indulgentiae.
Qui venturus es iudicare vivos et mortuos, et saeculum
per ignem. Tu eis Domine dona requiem,
et locum indulgentiae.

[9] Lectio tertia

Manus tuae Domine fecerunt me,
et plasmaverunt me totum in circuitu:
et sic repente praecipitas me?
Memento, quaeso, quod sicut lutum feceris me,
et in pulverem reduces me.
Nonne sicut lac mulsisti me,
et sicut caseum me coagulasti?
Pelle, et carnibus vestisti me:
ossibus, et nervis compegisti me.
Vitam et misericordiam tribuisti mihi,
et visitatio tuo custodivit spiritum meum.

Domine quando veneris iudicare terram,
ubi me abscondam a vultu irae tuae?
Quia peccavi nimis in vita mea.

den deine Hände gemacht haben
und bringst der Gottlosen Vornehmen zu Ehren?
Hast du denn auch fleischliche Augen
oder siehst du, wie ein Mensch sieht?
Oder ist deine Zeit wie eines Menschen Zeit
oder deine Jahre wie eines Menschen Jahre,
dass du nach meiner Missetat fragst
und suchest meine Sünde?
So du doch weißt, wie ich nicht gottlos sei, so doch
niemand ist, der aus deiner Hand erretten könne.
(Hiob 10, 1-7)

Der du den Lazarus schon stinkend aus dem Grabe
erweckt hast: gib du, Herr, ihnen Ruhe und eine Stätte
der Gnade. Der du kommen wirst zu richten die
Lebendigen, die Toten und alle Welt durchs Feuer:
gib du, Herr, ihnen Ruhe und eine Stätte der Gnade.

[9] Lectio tertia

Deine Hände, Herr, haben mich bereitet und
gemacht alles, was ich um und um bin,
und du wolltest mich verderben?
Gedenke doch, dass du mich aus Lehm gemacht hast
und wirst mich wieder zu Erde machen.
Hast du mich nicht wie Milch hingegossen
und wie Käse lassen gerinnen?
Du hast mir Haut und Fleisch angezogen,
mit Gebeinen und Adern hast du mich zusammengefügt.
Leben und Wohllat hast du an mir getan
und dein Aufsehen bewahrt meinen Odem.
(Hiob 10, 8-12)

Herr, wenn du kommen wirst, die Erde zu richten,
wo soll ich mich verbergen vor dem Anlitz deines
Zorns? Denn ich habe allzu sehr gesündigt in meinem
Leben. Meine Sünden ängstigen mich und ich irrte vor

calumniate and oppress me, the work of your hands,
and favor the counsel of the wicked?
Do you have eyes of flesh?
Or do you see as man sees?
Are your days as the days of man?
Are your years as man's years
that you inquire after my iniquity
and search after my sin?
And you know that I have done no wrong;
and there is none that can deliver out of your hand.
(Job 10:1-7)

You who raised the fetid Lazarus from the tomb:
You, Lord, grant them rest and a place of indulgence.
You who shall come to judge
the living and the dead and the world by fire.
You, Lord, grant them rest and a place of indulgence.

[9] Lectio tertia

Your hands, Lord, have made me
and fashioned me together round about;
yet of a sudden you intend to destroy me?
Remember, I beseech you, that you have made me like
clay and will bring me back into dust again.
Did you not pour me out like milk
and curdle me like cheese?
You have clothed me with skin and flesh
and put me together with bones and sinews.
You have granted me life and favor,
and your visitation has preserved my spirit.
(Job 10:8-12)

Lord, when you come to judge the earth,
where shall I hide from the countenance of your wrath?
For I have sinned all too much in my life.
My sins frighten me, and I redden with shame

Commissa mea pavesco, et ante te erubescio:
dum veneris iudicare, noli me condemnare.
Quia peccavi nimis in vita mea.

Requiem aeternam dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Quia peccavi nimis in vita mea.

[10] Motetto de Septem Doloribus Beatae Mariae Virginis

Vertatur in luctum cythara nostra,
suspendamus organa,
adhaereat vox faucibus nostris
et dum Mariae animam doloris gladius pertransit.

Lachrymantem et dolentem
piis fletibus comitetur,
moestis vocibus prosequamur.

Acutissimi dolores
crucifigant pectus Virginis,
dum lavando mundi errores
stillat Iesus guttas sanguinis.

Afflictißima tristatur
et pupilla stante lachrymis
filii plagas dum miratur,
quas infixit manus hominis.

Fontes lachrymarum
ex oculis Mariae erumpunt,
dum Iesus siti affligitur.
Lugens suspirat mater,
dum clamans expirat filius.

dir. Wenn du kommen wirst zu richten, verdamme mich nicht. Denn ich habe allzu sehr gesündigt in meinem Leben.

Schenke ihnen ewige Ruhe, Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
Denn ich habe allzu sehr gesündigt in meinem Leben

[10] Motetto de Septem Doloribus Beatae Mariae Virginis

In Trauer verwandele sich unsere Harfe,
es schweige das Orgelspiel,
unsere Zunge soll am Gaumen kleben,
wenn das Schmerzensschwert Marias Seele durchbohrt.

Während sie weint und betrübt ist,
wollen wir sie begleiten mit frommen Klagen
und mit traurigen Stimmen ihr folgen.

Hefigste Schmerzen
Martern das Herz der Jungfrau,
während Jesus Blutstropfen vergießt,
um damit die Sünden der Welt rein zu waschen.

In stärkster Bedrängnis trauert sie,
während sie – das Auge voller Tränen –
die Martern ihres Sohnes betrachtet,
die des Menschen Hand ihm zufügt.

Ströme von Tränen
fließen aus Marias Augen,
während Jesus vom Durst bedrängt ist.
Trauernd seufzt die Mutter,
während der Sohn schreiend stirbt.

before you. When you come to judge, do not condemn me. For I have sinned all too much in my life.

Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them.
For I have sinned all too much in my life.

**[10] Motetto de Septem Doloribus
Beatae Mariae Virginis**

Let our harp be turned into sorrow,
let us cease to play the organ,
let our voice cleave to our throat
while the sword of sorrows pierces Mary's soul.

While she weeps and is saddened,
let us accompany her with pious laments
and follow her with sad voices.

The most excruciating pains
torment the Virgin's heart
while Jesus sheds drops of blood
to cleanse the world's sins.

She mourns in the greatest affliction
while she beholds – her eyes filled with tears –
her Son's wounds,
which human hands have inflicted on him.

Streams of tears
flow from Mary's eyes
while Jesus is afflicted with thirst.
The Mother sighs in grief
while her Son expires with a shout.

Dicite, filiae Sion,
si est dolor sicut dolor Mariae,
si magis potuit pati filius,
si crudius torqueri mater.

Fons signatus et laetitiae
Christi sanguine turbatur,
stella maris obscuratur,
dum in sole apparent tenebrae.
Moerores igitur Mariae denote contemplerur,
ut nobis impetrent sempiterna gaudia
in coelesti gloria.

Sagt es, ihr Töchter Zions,
ob es einen Schmerz gibt wie denjenigen Marias,
ob ein Sohn mehr erleiden,
eine Mutter härter gequält werden kann.

Der Quell der Freude ist versiegelt
und wird durch Christi Blut getrübt,
verdunkelt ist der Stern des Meeres,
dunkle Flecken verschatten die Sonne.
Lasst uns also Marias Trauer bedenken,
damit uns durchdringen ewige Freuden
in himmlischem Ruhm.

Say, daughters of Zion,
if there is sorrow like Mary's sorrow,
if a son can suffer more,
if a mother can be more cruelly tortured.

The fount of joy is sealed
and is clouded by Christ's blood;
the star of the sea is darkened
while gloom covers the sun.

Therefore let us closely contemplate Mary's sorrows,
that we may be suffused with eternal joy
in heavenly glory.

Translated by Susan Marie Praeder



Manfred Cordes

cpo 555 078-2