



MOZART REQUIEM

FAZIL SAY MOZART & MEVLANA

FATMA SAID · MARIANNE CREBASSA
PENE PATI · ALEXANDROS STAVRAKAKIS
RUNDFUNKCHOR BERLIN
LUZERNER SINFONIEORCHESTER
MICHAEL SANDERLING



WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

REQUIEM IN D MINOR K.626 (Süssmayr completion)

I. Introitus			IV. Offertorium		
1	Requiem aeternam	4.09	9	Domine Jesu	3.13
2	II. Kyrie	2.17	10	Hostias	3.12
	III. Sequentia		11	V. Sanctus	1.24
3	Dies irae	1.44	12	VI. Benedictus	4.54
4	Tuba mirum	2.54	13	VII. Agnus Dei	3.18
5	Rex tremendae	1.52		VIII. Communio	
6	Recordare	4.33	14	Lux aeterna	2.37
7	Confutatis	2.20	15	Cum sanctis tuis	2.30
8	Lacrimosa	3.25			

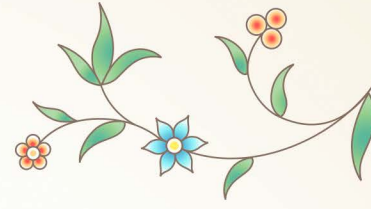
FAZIL SAY b.1970

MOZART VE MEVLANA OP.110 for soli, choir and orchestra Text: Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

16	I. Yine Gel	8.44
17	II. Yedi Öğüt	14.51

Mozart ve Mevlana was conceived and commissioned by the Luzerner Sinfonieorchester.
The world premiere took place on 6 November 2024 at the KKL Luzern.

FATMA SAID soprano · **MARIANNE CREBASSA** mezzo-soprano
PENE PATI tenor · **ALEXANDROS STAVRAKAKIS** bass
BURCU KARADAĞ ney · **AYKUT KÖSELERLI** kudüm
RUNDFUNKCHOR BERLIN chorus master **KLAAS-JAN DE GROOT**
LUZERNER SINFONIEORCHESTER
MICHAEL SANDERLING conductor



A COMPLETION OUT OF SCRAPS

MOZART: REQUIEM IN D MINOR K.626

Mozart's Requiem is a masterpiece, in part, because it dissolves existential questions of guilt, punishment and forgiveness into angelically enraptured and no less humanly touching consolation. There is sacred solemnity in the choral movements alongside passages in the "Lacrimosa" filled with vulnerability and grief. The din of war whips up trembling before the Last Judgment in the "Dies irae" and dread in the "Rex tremendae". One factor in the mystery that still surrounds the work is that this multidimensional quality is already reflected in its genesis. Depending on the perspective of the players involved, this composition that Mozart himself was unable to complete is either a case of art forgery, plagiarism or a parody.

The contradictions go back to 1791, the last year of his life. It opened happily for Mozart, successful and busily occupied: first with composing a spring song "Komm, lieber Mai und mache", then with fulfilling the prestigious commission of a coronation opera (*La clemenza di Tito*) in Prague and completing *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*), probably before he started work on the Requiem, a commission that must have struck him like a bolt from the blue.

It did not come from his composer colleague Salieri, as Miloš Forman's film version of the play *Amadeus* potently suggests, but was no less dubious. The messenger was sent by a count seeking a ghostwriter of a requiem to commemorate his wife's death. If everything had gone according to plan and the count had had Mozart's work performed under his own name, it would probably rank as the most famous example of plagiarism in music history. But on an outing to the Prater in October, Mozart for the first time voiced to his wife premonitions of death. Sensing that the Requiem "was getting on his over-sensitive nerves", Constanze took the score away from him.



By this time, he had scored the “Introit” and “Kyrie”. Of the “Dies irae”, “Domine Jesu” and “Hostias” there exist in his hand only the vocal parts and bass line along with indications for instrumentation. The “Lacrimosa” breaks off after eight bars, and starting with the “Sanctus” there is not a single note in Mozart’s hand.

The issue of art forgery rears its head because Constanze was unwilling to forgo the promised fee of 50 ducats and enlisted the services of her husband’s pupils to complete the work. The version ultimately produced by Franz Xaver Süssmayr, however, appeared in 1800 as solely Mozart’s composition. The notion of falsification was first postulated in 1825 in an article entitled “On the Authenticity of the Mozart Requiem”. Consequently, Mozart’s autographs and other sources were made available to the public, and there began an ongoing dispute over which portions of the Requiem were original.

The controversy continues because the boundaries between original and completion are fluid. Constanze gave Süssmayr “scraps with music” from Mozart’s “disorderly” papers containing sketches for the Requiem. Only one “scrap” survives, with sketches for the *Magic Flute* as well as the Requiem, documenting the close proximity of the two works – for example, in the similarity between the sighing violins of the “Lacrimosa” and Papageno’s farewell to the world. But already in 1826 a contemporary was claiming that “the Requiem was Mozart’s work alone”. In spite of all forensic investigations, the paradox remains: we know that Mozart’s Requiem fragment was completed by others, yet we embrace it as a completely realised composition.







A RECONCILIATION BETWEEN EAST AND WEST

FAZIL SAY: MOZART VE MEVLANA

The fragmentary nature of Mozart's Requiem has left the gates open for further attempts at reconstruction based on the Süssmayr completion. Taking them another step is the Turkish pianist and composer Fazil Say's commission from the Lucerne Symphony Orchestra to compose a new work related to Mozart's Requiem. It was not intended as one more complete version of the work but rather as a question: How do we confront this music today; what does it elicit from the composer Fazil Say?

Approaches to Mozart's Requiem are suggested by the composer's original music itself. One basis can be found in the Classical style as shaped by Haydn, Mozart and Beethoven. Neither its instrumental music nor its operatic idiom corresponded to the period's conception of sacred vocal music. An alternative was offered by Baroque vocal polyphony with its inherent religious connotations, which Mozart knew from the works of Bach and Handel and explicitly incorporated in the Requiem. For the theme of the "Kyrie" fugue, for example, he turned to a chorus from Handel's *Messiah* ("And with his stripes we are healed"), with which he was intimately familiar from his rescoring of the oratorio.

When the German music theorist and composer Gottfried Weber raised the question of the work's "authenticity" in 1825, he even advocated regarding the "Requiem aeternam" and "Kyrie" movements as sketches after Handel in order to save Mozart from an accusation of plagiarism. Such "parodies" of existing music were common practice in the Baroque. "Mozart was the greatest of parodists," asserted the musicologist Charles Rosen in connection with the Requiem.

Something similar takes place in Fazıl Say's response to this work. As a pianist Say had already delightfully "parodied" Mozart with his jazzy improvisation on the Turkish March. As a composer merging new music, jazz and traditional Turkish music into a personal world-music idiom, he now expands this idea of thematic metamorphoses using the Requiem. In *Mozart ve Mevlana* this artist who is "always moving between cultures" combines metamorphoses on themes from the Mozart setting with texts in Turkish. Like Mozart, Say is reverting to early sources.

Thus *Mozart ve Mevlana* differs from earlier works by Say in which he confronted contemporary tendencies in Islam and ran afoul of the Turkish regime. In 2003 he composed the *Requiem for Metin Altıok* to commemorate a friend, the Turkish poet who was killed along with 36 other artists in a 1993 Islamist attack. In his Istanbul Symphony, premiered in 2010, he expressed his anger that "religion is being misused for political ambitions".

Mozart ve Mevlana, by contrast, focuses on Islamic mysticism, with texts by the Persian-Turkish writer Rumi (known in Turkey as Mevlânâ – Master). The 13th-century scholar and poet is one of the most important exponents of Sufism, whose teachings of love and divine unity – manifested physically in the meditative whirling of the Dervishes – has also attracted many devotees in the West since the 19th century. An early example is Goethe's *West-Eastern Diwan*, inspired by the Sufi poet Hafiz, from which Fazıl Say set several poems in one of his previous works. Now, in bringing together Mozart and old Turkish Sufi philosophy, his *Mozart ve Mevlana* also signifies a reconciliation of East and West.

Texts reproduced by kind permission of the Luzerner Sinfonieorchester.

Translation: Richard Evidon



My relationship with the Luzerner Sinfonieorchester dates back more than 25 years. We've played many concerts together – here at the KKL, on tours in Europe and in China. Fifteen years ago, they commissioned and premiered my violin concerto. Then, two years ago, Artistic Director Numa Bischof Ullmann came to me with an idea: “Mozart’s Requiem, one of the most beloved pieces in classical music – we should programme it together with a new work in homage, one that could be performed using the same forces.” I answered, “A Requiem? I can’t do that... But a homage – that I can do.” And so, we began to work. From that germ of an idea the piece *Mozart ve Mevlana* was born.

Mevlana [a sobriquet, meaning “our master”, for the 13th-century poet better known in the West as Rumi] is a great philosopher from the Eastern world, the Orient. I’m from Turkey. I thought: Why not unite East and West and celebrate the love and friendship between them by combining texts by Mevlana with musical quotes from a genius composer like Mozart within a fluid musical space?

So, in 2024, I composed a work for the same ensemble as Mozart’s Requiem setting two very well-known poems by Mevlana. He was a poet, but he also expressed his thoughts through music and dance. (Everyone knows the iconic whirling dervishes from the city of Konya, where Mevlana lived.) The music features diverse time signatures, both regular and irregular, and I integrated instruments representing Mevlana – the Turkish ney (an end-blown reed flute traditionally associated with Sufi ritual practice) and the kudüm (a pair of small kettle drums, similar to timpani, integral to Mevlevi musical ensembles) – into the orchestra.

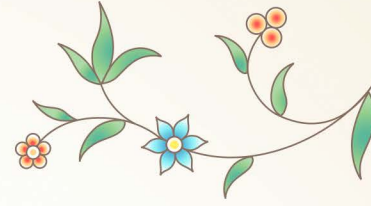


I set two very famous poems by Mevlana. The first, “Yine Gel” (Come Again), is a humanist call to action, an appeal for kindness. In it, Mevlana invites people to join a community of love, regardless of their faith. The second is “Yedi Öğüt” (The Seven Principles). These are philosophical maxims likening virtuous modes of human conduct to forces of nature. Of course, there are quotes from Mozart in this work, as well, and not only from his Requiem. There is music from the piano sonatas and the Fantasia in D minor, and at the end of the piece from the Clarinet Concerto.

The world-premiere performance, which was recorded for this album, benefitted from a fantastic and diverse cast of musicians from all corners of the world. Fatma Said is from Egypt, Marianne Crebassa is from France, Pene Pati is from the Pacific island of Samoa and Alexandros Stavrakakis hails from Greece. The Rundfunkchor Berlin is truly unique, and the Luzerner Sinfonieorchester is made up of musicians from over 25 countries. There were people of all religions on stage, united in music-making, playing together, breathing together. That was the realisation of my goal: reflecting that bridge, the love, the friendship between East and West through music.

FAZIL SAY





DES BOUTS DE PAPIER À COMPLÉTER

MOZART, REQUIEM EN RÉ MINEUR K. 626

Chef-d'œuvre, le Requiem en ré mineur de Mozart l'est aussi dans la mesure où il résout des questions existentielles de faute, de châtement et de pardon dans une atmosphère angélique et tout à fait humaine de réconfort touchant. À côté de la gravité religieuse des chœurs figurent des passages pleins de vulnérabilité et de tristesse dans le *Lacrimosa* ; un vacarme guerrier véhicule la peur du Jugement dernier dans le *Dies irae* et l'angoisse du pécheur dans le *Rex tremendae*. Il est fascinant de constater que cette multiplicité de caractères se reflète dans la genèse encore aujourd'hui entourée de mystère de cette œuvre. Car en fonction de la perspective de chacun des acteurs impliqués dans cette partition que Mozart ne put achever, on a affaire à de la falsification, du plagiat ou de la parodie.

Les contradictions remontent à la dernière année dans la vie de Mozart : 1791. Engrangeant les succès et suroccupé, il commence cette année-là dans la gaieté avec le lied printanier *Komm, lieber Mai und mache*, reçoit commande d'un opéra pour célébrer le couronnement d'un roi à Prague (*La Clémence de Titus*) et se lance, avant le Requiem, dans la féerie de *La Flûte enchantée*, poursuivant les deux partitions en parallèle. La commande d'une messe des morts a ainsi dû sembler comme un coup de tonnerre dans ce paysage.



Cette commande particulière ne vint pas de son confrère Salieri, comme le film *Amadeus* de Miloš Forman le suggère efficacement, mais n'en est pas moins intrigante. Le messenger avait été envoyé par un comte qui cherchait une plume pour écrire un Requiem pour son épouse tout juste décédée. Si tout s'était passé sans encombre et le comte avait fait jouer l'œuvre de Mozart sous son propre nom, la partition serait sans doute devenue le plagiat le plus célèbre de toute l'histoire de la musique. Cependant, en octobre, en se rendant au parc du Prater, à Vienne, avec son épouse Constance, Mozart parle pour la première fois d'un pressentiment de la mort. Constance estime alors que le Requiem « met à trop rude épreuve les nerfs » de son époux et lui soustrait la partition, si l'on en croit ce qui a été rapporté.

À ce stade, Mozart n'a orchestré que l'*Introitus* et le *Kyrie*. Du *Dies irae*, du *Domine Jesu* et du *Hostias*, il n'existe de sa main que les parties vocales, la ligne de basse et des indications d'instrumentation. Le *Lacrimosa* s'interrompt au bout de huit mesures, et à partir du *Sanctus* le manuscrit de Mozart est vide.

La question d'une falsification se pose car après la mort du compositeur Constance ne voulut pas renoncer à la rémunération de 50 ducats promise par le commanditaire et demanda à plusieurs élèves de son époux de terminer la partition. Seule la version réalisée par Franz Xaver Süssmayr sera cependant déclarée comme l'œuvre Mozart, en 1800. Et dès 1825 se font jour des soupçons de falsification dans un article intitulé « De l'authenticité du Requiem de Mozart ». Par la suite, les autographes de Mozart et d'autres sources sont rendus publics et une discussion, persistante jusqu'à aujourd'hui, s'engage sur ce qui est authentique ou non dans la partition.



Elle ne peut être close car la frontière entre ce qui est original et ce qui a été ajouté est floue. Constance a donné à Süssmayr « des bouts de papier avec de la musique » puisés dans les papiers « en désordre » de son époux, qui renfermaient probablement des esquisses du Requiem. Un seul de ces « bouts de papier » a été conservé, qui renferme les esquisses du Requiem et celles de *La Flûte enchantée* et révèle la proximité des deux œuvres, comme le montre par exemple une comparaison entre les soupirs de violon du *Lacrimosa* et les adieux au monde de Papageno. Cependant, dès 1826 un contemporain exulte à l'idée que « le Requiem serait alors l'œuvre du seul Mozart ». En dépit de toutes les investigations criminalistiques menées depuis, le paradoxe demeure : nous savons que le fragment de Requiem de Mozart a été complété par d'autres mains et pourtant nous le percevons comme une partition achevée.







RÉCONCILIATION ENTRE L'ORIENT ET L'OCCIDENT

FAZIL SAY, MOZART VE MEVLANA

Si le caractère fragmentaire du Requiem de Mozart continue aujourd'hui d'offrir la possibilité de nouvelles tentatives d'achèvement en partant de la version de Süssmayr, on peut aller un cran plus loin comme l'a fait l'Orchestre symphonique de Lucerne en passant commande au pianiste et compositeur turc Fazıl Say d'une partition qui s'inspire de l'œuvre de Mozart. Il ne s'agit plus là de proposer un nouvel achèvement mais, pour Fazıl Say, de se demander : que faire de cette musique aujourd'hui, que suscite-t-elle en moi ?

Un point de départ pour prolonger l'idée du Requiem de Mozart nous est offert par ce qui est de la plume du compositeur. En effet, le style classique forgé par Haydn, Mozart et Beethoven ne correspondait pas, ni dans sa variante instrumentale ni dans la variante dramatique du genre lyrique, à l'idée que l'on se faisait d'une œuvre vocale sacrée. Dès lors, une issue consistait à revenir à la polyphonie aux connotations religieuses de l'âge baroque, avec lequel Mozart s'était familiarisé à travers les œuvres de Bach et Haendel et dont il s'est servi dans son Requiem. Par exemple le thème de la fugue du *Kyrie* est emprunté au chœur « *And with his stripes we are healed* » du *Messie* de Haendel, une partition qu'il connaissait parfaitement pour en avoir réalisé une version allemande.

Lorsque le théoricien et compositeur allemand Gottfried Weber pose en 1825 la question de l'authenticité de l'œuvre de Mozart, il va jusqu'à plaider pour que l'on considère le *Requiem aeternam* et le *Kyrie* comme des esquisses d'après Haendel afin de préserver Mozart de l'accusation de plagiat. Parodier une musique existante était après tout monnaie courante durant l'âge baroque. « Mozart était le plus grand parodiste », jugeait d'ailleurs le musicologue Charles Rosen à propos du Requiem.

Quelque chose de comparable se produit dans ce que fait Fazıl Say de cette œuvre. Comme pianiste, il avait déjà parodié Mozart avec humour dans son improvisation jazzy sur la *Marche turque*. Comme compositeur d'une « musique du monde » où convergent langage contemporain, jazz et musique traditionnelle turque, il élargit avec le Requiem le principe de ce type de métamorphose au-delà du musical. Sa partition *Mozart ve Mevlana* mêle en effet des métamorphoses de thèmes du Requiem et des textes turcs. Fazıl Say, qui se considère comme un artiste « toujours en mouvement entre les cultures », puise à des sources anciennes comme Mozart.

Mozart ve Mevlana se démarque ainsi d'autres œuvres dans lesquelles Fazıl Say jetait un regard critique sur des courants actuels de l'Islam et entrait en conflit avec le régime turc. En 2003, avec *Requiem pour Metin Altıok*, il commémorait la mort d'un poète avec lequel il était lié d'amitié et qui avait péri en 1993 dans un attentat islamiste en même temps que trente-six autres artistes. Dans sa symphonie *Istanbul* donnée en première audition en 2010, il déplorait « que la religion serve d'instrument pour satisfaire des ambitions politiques ».

À l'opposé, *Mozart ve Mevlana* met la mystique islamique en son centre avec des textes du poète persan Mevlana Rûmî, savant du XIII^e siècle et l'un des plus importants représentants du soufisme. Ce courant de l'islam qui enseigne l'unité de tout ce qui existe, et dont la danse des derviches permet de faire l'expérience, exerce une grande fascination également en Occident depuis le XIX^e siècle. Goethe en fournit un premier exemple avec son *Divan occidental-oriental* inspiré par le poète soufi Hafez, recueil dont Fazıl Say a mis en musique plusieurs poèmes dans un cycle de 2012. En réunissant Mozart et l'ancien mysticisme soufi, *Mozart ve Mevlana* opère également une réconciliation musicale entre l'Orient et l'Occident.

Textes reproduits avec l'aimable autorisation de l'Orchestre symphonique de Lucerne.



Cela fait plus de vingt-cinq ans que je me produis avec l'Orchestre symphonique de Lucerne. Nous avons donné de nombreux concerts ensemble, au KKL de Lucerne, en tournée en Europe et en Chine. C'est cet orchestre qui, il y a quinze ans, m'a commandé mon concerto pour violon et en a donné la première audition. Et en 2023, son directeur artistique Numa Bischof Ullmann a eu une idée. « Le Requiem de Mozart, l'une des partitions classiques favorites du public, il faudrait la programmer avec une nouvelle composition qui en serait un hommage et aurait la même instrumentation », m'a-t-il suggéré. « Un Requiem, je ne peux pas faire ça, ai-je répondu, mais un hommage, ça je peux. » Nous nous sommes donc lancés dans ce projet et de cette idée est né *Mozart ve Mevlana*.

Mevlana [un sobriquet qui signifie « notre maître », le poète du XIII^e siècle étant mieux connu en Occident sous le nom de Rûmî] est un grand philosophe d'Orient. Moi qui suis originaire de Turquie, je me suis dit : pourquoi ne pas unir l'Orient et l'Occident et célébrer leur amitié et leur admiration mutuelles en associant, dans un espace musical fluide, des textes de Mevlana et des citations musicales d'un compositeur de génie comme Mozart ?

En 2024, j'ai donc composé une œuvre pour la même instrumentation que le Requiem de Mozart sur deux poèmes très connus de Mevlana, lequel a également exprimé ses idées à travers la musique et la danse (tout le monde connaît les derviches tourneurs de la ville de Konya où vécut Mevlana). Ma partition présente des mètres divers, réguliers et irréguliers, et à l'orchestre classique j'ai ajouté deux instruments renvoyant à Mevlana : le ney turc (une flûte à embouchure terminale en roseau, traditionnellement associée à la pratique rituelle soufie) et le kudüm (une paire de petits tambours militaires, semblables aux timbales, qui fait partie intégrante des ensembles musicaux Mevlevi).



Le premier poème de Mevlana, *Yine Gel* (« Reviens »), est un appel à l'action humaniste, une exhortation à la gentillesse. Mevlana invite les gens à rejoindre une communauté d'amour, quelles que soient leurs croyances. Le second poème, *Yedi Öğüt* (« Les Sept Conseils »), est une suite d'exhortations à une conduite vertueuse nourrie de métaphores naturelles. Il y a bien sûr des citations de Mozart dans cette œuvre, et pas seulement du Requiem. J'ai intégré des emprunts aux sonates pour piano et à la Fantaisie en ré mineur, et à la fin au Concerto pour clarinette.

La première audition enregistrée pour cet album a bénéficié d'un fantastique ensemble de musiciens provenant des quatre coins du monde. Fatma Said est originaire d'Égypte, Marianne Crebassa de France, Pene Pati des îles Samoa, dans le Pacifique, et Alexandros Stavrakakis de Grèce. S'ajoutent à cela l'excellent Chœur de la Radio de Berlin et l'Orchestre symphonique de Lucerne qui comprend des musiciens de plus de vingt-cinq pays différents. Il y avait donc sur scène des gens de toutes les religions unis par la musique, qui jouaient ensemble, qui respiraient ensemble. Ainsi avais-je réalisé mon objectif : refléter par la musique ce pont entre l'Orient et l'Occident fait d'admiration et d'amitié mutuelles.

FAZIL SAY

Traductions : Daniel Fesquet





VOLLENDUNG AUS DEM ZETTELKASTEN

MOZART: REQUIEM D-MOLL KV 626

Mozarts Requiem in d-Moll ist auch deshalb ein Meisterwerk, weil es existenzielle Fragen um Schuld, Strafe und Vergebung auflöst in engelhaftentrückten und ganz menschlich berührenden Trost. Da gibt es den heiligen Ernst in den Chorsätzen neben Passagen voller Verletzlichkeit und Trauer im „Lacrimosa“. Kriegslärm peitscht das Zittern vor dem Jüngsten Gericht im „Dies irae“ und die Angst im „Rex tremendae“ an. Eine Pointe der bis heute von Geheimnissen umgebenen Entstehungsgeschichte des Werks liegt darin, dass sich in ihr diese Vielschichtigkeit widerspiegelt. Denn je nach Perspektive der beteiligten Akteure ist das Werk, das Mozart selber nicht mehr vollenden konnte, ein Fall von Kunstfälschung, Plagiat oder Parodie.

Die Widersprüche erstrecken sich in Mozarts letztes Lebensjahr zurück. Er begann – erfolgreich und viel beschäftigt – das Jahr 1791 fröhlich mit dem Frühlingslied „Komm, lieber Mai und mache“, erhielt den Auftrag für eine repräsentative Krönungsoper in Prag (*La clemenza di Tito*) und schrieb, vor dem Requiem und parallel dazu, sein *Zauberflöte*-Märchen. So musste der Auftrag für eine Totenmesse wie ein Blitz aus heiterem Himmel erscheinen.

Zwar kam er nicht vom Komponistenkollegen Salieri, wie es Miloš Formans *Amadeus*-Film wirkungsmächtig suggeriert, war aber nicht weniger dubios. Der Bote wurde geschickt von einem Grafen, der einen Ghostwriter für eine Totenmesse für seine verstorbene Frau suchte. Hätte alles reibungslos geklappt und der Graf Mozarts Requiem unter seinem eigenen Namen zur Aufführung gebracht, wäre es wohl als berühmtestes Plagiat aller Zeiten in die Musikgeschichte eingegangen. Aber im Oktober äußerte Mozart auf einer Fahrt in den Prater gegenüber seiner Frau erstmals Todesahnungen. Danach war Konstanze der Ansicht, dass das Requiem Mozarts „Nerven zu sehr angreife“, und nahm ihm die Partitur weg, so wird berichtet.

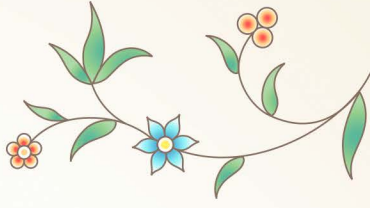
Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Mozart nur das „Introitus“ und „Kyrie“ instrumentiert. Vom „Dies irae“, „Domine Jesu“ und „Hostias“ existieren von seiner Hand nur der Vokalsatz mit Basslinie und Hinweisen zur Instrumentierung. Das „Lacrimosa“ bricht nach acht Takten ab, vom „Sanctus“ an gibt es keine einzige Note in Mozarts Handschrift.



Die Frage nach der Kunstfälschung kommt ins Spiel, weil Konstanze sich die Einnahmen von 50 Dukaten nicht entgehen lassen wollte und verschiedene Schüler ihres Mannes um eine Vervollständigung bat. Die schließlich von Franz Xaver Süssmayr erstellte Fassung wurde aber 1800 als alleiniges Werk Mozarts deklariert. Den Verdacht auf Fälschung äußerte erstmals 1825 ein Artikel „Über die Echtheit des Mozartschen Requiem“. In der Folge wurden Mozarts Autographen und andere Quellen öffentlich zugänglich gemacht, und es entspann sich eine teilweise bis heute andauernde Diskussion um die originalen Anteile im Requiem.

Sie kommt zu keinem Ende, weil die Grenzen zwischen Original und Ergänzung fließend sind. So übergab Konstanze an Süssmayr „Zettelchen mit Musik“ aus Mozarts „unordentlichen“ Papieren, die wohl Skizzen zum Requiem enthielten. Erhalten ist von den „Zettelchen“ zwar nur eines. Mit Skizzen zum Requiem wie zur *Zauberflöte* dokumentiert es die Nähe der beiden Werke, die sich etwa im Vergleich der Geigenseufzer des „Lacrimosa“ mit Papagenos Abschied von der Welt zeigt. Aber schon 1826 frohlockte ein Zeitgenosse, „dann wäre das Requiem doch nur Mozarts Arbeit“. Trotz aller kriminalistischen Nachforschungen bleibt das Paradox bestehen: Wir wissen zwar, dass Mozarts Requiem-Fragment von anderen vollendet wurde, aber nehmen es als fertig ausgeführte Komposition wahr.





VERSÖHNUNG VON ORIENT UND OKZIDENT

FAZIL SAY: MOZART VE MEVLANA

Der Fragment-Charakter von Mozarts Requiem öffnet bis heute die Tore für neue Rekonstruktionsversuche auf der Grundlage von Süssmayrs Vervollständigung. Einen Schritt weiter ging der Auftrag des Luzerner Sinfonieorchesters an den türkischen Pianisten und Komponisten Fazıl Say, ein Werk mit Bezug auf Mozarts Requiem zu komponieren. Dabei ging es nicht um eine weitere Vollendung des Werks, sondern vielmehr um die Frage: Wie gehen wir heute mit dieser Musik um, was löst sie beim Komponisten Fazıl Say aus?

Ansatzpunkte, um Mozarts Requiem weiterzudenken, bietet die original von Mozart stammende Musik selbst. Ein Grund dafür liegt im klassischen Stil, wie ihn Haydn, Mozart und Beethoven prägten. Dieser entsprach weder als Instrumentalmusik noch mit seiner Operndramatik damaligen Vorstellungen geistlicher Vokalmusik. Einen Ausweg bot der Rückgriff auf die religiös konnotierte Vokalpolyphonie des Barock, die Mozart von Werken Bachs und Händels kannte und die er im Requiem explizit einbezieht. Für das Thema der Fuge des „Kyrie“ griff er etwa auf einen Chor aus Händels *Messiah* zurück, den er dank seiner Bearbeitung dieses Oratoriums bestens kannte („And with his stripes we are healed“).

Als der deutsche Musiktheoretiker und Komponist Gottfried Weber 1825 die Frage nach der „Echtheit“ der Totenmesse aufwarf, plädierte er gar dafür, das „Requiem aeternam“ und „Kyrie“ als Skizzen Mozarts nach Händel anzusehen, um Mozart vom Vorwurf des Plagiats zu bewahren. Solches „Parodieren“ von bereits existierender Musik war eine im Barock übliche Praxis. „Mozart war der größte Parodist“, urteilte der Musikwissenschaftler Charles Rosen mit Blick auf das Requiem.

Wenn Fazıl Say sich mit diesem Werk auseinandersetzt, geschieht durchaus Ähnliches. Schon mit seiner jazzigen Improvisation über den Türkischen Marsch hatte der Pianist Fazıl Say Mozart lustvoll „parodiert“. Als Komponist, der Neue Musik, Jazz und traditionelle Musik der Türkei zu einer persönlichen Weltmusik verbindet, weitet er im Fall des Requiems das Prinzip solcher Metamorphosen über das Musikalische hinaus aus. So verbindet seine Komposition *Mozart ve Mevlana* Metamorphosen über Themen aus Mozarts Requiem mit Texten in türkischer Sprache. Dabei greift Say, der sich als Künstler „immer zwischen Kulturen bewegt“, wie Mozart auf alte Quellen zurück.

Damit hebt sich *Mozart ve Mevlana* ab von anderen Werken, in denen sich Say mit aktuellen Strömungen im Islam auseinandersetzte und in Konflikt mit dem türkischen Regime geriet. 2003 hatte er im *Requiem für Metin Altıok* an den Tod des mit ihm befreundeten Dichters erinnert, der 1993 mit 36 weiteren Künstlern bei einem Islamisten-Anschlag ums Leben gekommen war. In seiner 2010 uraufgeführten Sinfonie „Istanbul“ brachte er seine Kritik zum Ausdruck, „dass Religion für politische Ambitionen missbraucht wird“.



Mozart ve Mevlana stellt demgegenüber mit Texten des persisch-türkischen Dichters Mevlana Rumi die islamische Mystik ins Zentrum. Denn der Gelehrte und Dichter des 13. Jahrhunderts ist einer der bedeutendsten Vertreter des Sufismus, der mit seiner Lehre von der Einheit alles Existierenden – erfahrbar im Tanz der Derwische – auch im Westen seit dem 19. Jahrhundert viele fasziniert. Ein frühes Beispiel dafür war Goethes vom Sufi-Dichter Hafis inspirierter *West-östlicher Divan*, aus dem Say in einem früheren Werk einzelne Gedichte vertonte. Wenn er jetzt Mozart mit alttürkischer Sufi-Philosophie verbindet, steht auch *Mozart ve Mevlana* für eine musikalische Versöhnung von Orient und Okzident.

Diese Texte werden hier mit freundlicher Genehmigung des Luzerner Sinfonieorchesters wiedergegeben.



Meine Verbindung zum Luzerner Sinfonieorchester reicht mehr als 25 Jahre zurück. In dieser Zeit haben wir zahlreiche Konzerte gemeinsam gegeben – hier im KKL, auf Tourneen durch Europa und auch in China. Vor 15 Jahren beauftragte das Orchester mein Violinkonzert und brachte es zur Uraufführung. Und zwei Jahre ist es her, dass Numa Bischof Ullmann, der künstlerische Leiter, mit einer Idee an mich herantrat: „Mozarts Requiem, eines der wohl meistgeliebten Werke der klassischen Musik – wir sollten es zusammen mit einem neuen Stück aufführen, einer Hommage, die mit derselben Besetzung zu spielen wäre.“ „Ein Requiem? Das kann ich nicht ... Aber eine Hommage – das schon“, antwortete ich. So begann unsere Zusammenarbeit. Und so nahm *Mozart ve Mevlana* seinen Anfang.

Mevlana – „unser Meister“, wie sein Ehrenname übersetzt lautet – war ein bedeutender Philosoph des Orients und Mystiker der östlichen Welt des 13. Jahrhunderts, im Westen besser bekannt als Rumi. Ich selbst stamme aus der Türkei. Da lag es für mich nahe, Ost und West zu verbinden und ihre Freundschaft und innere Verbundenheit zu feiern. Warum nicht Texte von Mevlana mit musikalischen Zitaten eines Genies wie Mozart vereinen – im Kontinuum der Musik?

So habe ich im Jahr 2024 ein Werk für dieselbe Besetzung wie Mozarts *Requiem* komponiert und darin zwei bekannte Gedichte von Mevlana vertont. Mevlana war nicht nur Dichter, er brachte seine Gedanken auch durch Musik und Tanz zum Ausdruck. (Man kennt die ikonischen wirbelnden Derwische aus der Stadt Konya, in der Mevlana lebte.) Die Musik bewegt sich zwischen regelmäßigen und unregelmäßigen Taktarten. Ergänzt habe ich das Orchester um zwei Instrumente, die Mevlana symbolisch verkörpern – die türkische Ney (eine endgeblasene Rohrflöte, die eng mit der rituellen Praxis der Sufis verbunden ist) und die Kudüm (ein Paar kleiner, paukenähnlicher Kesseltrommeln, die fester Bestandteil der Mevlevi-Musikensembles sind).



Ich habe zwei sehr bekannte Gedichte von Mevlana vertont. Das erste, *Yine Gel* (Komm wieder) ist ein humanistischer Aufruf zum Handeln, ein Appell an das Mitgefühl. Darin lädt Mevlana die Menschen ein, eine Gemeinschaft der Liebe zu bilden, gleich welchen Glaubens. Das zweite Gedicht lautet *Yedi Öğüt* (Die sieben Ratschläge). Es enthält kurze Lebensweisen, in denen tugendhaftes menschliches Verhalten mit den Kräften der Natur verglichen wird. Natürlich ist Mozart in diesem Werk präsent – nicht nur mit Zitaten aus dem Requiem. Immer wieder erklingt auch Musik aus seinen Klaviersonaten, aus der Fantasie d-Moll und, im Schlussteil des Stücks, aus dem Klarinettenkonzert.

Die für dieses Album aufgenommene Uraufführung wurde von einer großartigen und vielfältigen Besetzung getragen – mit Musikerinnen und Musikern aus allen Teilen der Welt. Fatma Said stammt aus Ägypten, Marianne Crebassa aus Frankreich, Pene Pati von der pazifischen Insel Samoa und Alexandros Stavrakakis aus Griechenland. Der Rundfunkchor Berlin ist in seiner Besetzung einzigartig und das Luzerner Sinfonieorchester vereint Musikerinnen und Musiker aus über 25 Ländern. Auf der Bühne standen Menschen aller Glaubensrichtungen, verbunden durch die Musik und den gemeinsamen Atem. Das war sie, die Verwirklichung meines Ziels – eine Brücke von Liebe und Freundschaft zwischen Ost und West, getragen durch die Musik, in Klang übersetzt.

FAZIL SAY

Übersetzung: Sanna Hanssen



The **LUZERNER SINFONIEORCHESTER** is the resident orchestra at the renowned KKL (Culture and Congress Centre) in Lucerne. As the oldest symphony orchestra in Switzerland it has won international recognition and enjoys the reputation of being one of the top Swiss orchestras. Firmly anchored in Lucerne, a city famous around the world for its music, it offers a variety of original concert series and organises the piano festival "Le Piano symphonique". Michael Sanderling has served as Principal Conductor of the Luzerner Sinfonieorchester since the start of the 2021/22 season.

MICHAEL SANDERLING's appointment as Principal Conductor of the Luzerner Sinfonieorchester builds on a highly successful collaboration between him and the orchestra spanning many years, their shared goal to further explore the Late Romantic repertoire together, including composers such as Bruckner, Mahler and Strauss.

Michael Sanderling regularly appears as a guest conductor with leading orchestras worldwide. Past seasons have seen him guest conducting with the Berlin Philharmonic, WDR Symphony Orchestra Cologne, SWR Symphony Orchestra, Zurich Tonhalle Orchestra, Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, NHK Symphony Orchestra and Toronto Symphony Orchestra, among others. He enjoys particularly close and regular working relations with the Leipzig Gewandhaus Orchestra and the Berlin Konzerthaus Orchestra.



LUZERNER SINFONIEORCHESTER

1805
RESIDENZORCHESTER KKL LUZERN

CHIEF CONDUCTOR

Michael Sanderling

INTENDANT

Numa Bischof Ullmann

VIOLINS I

Lisa Schatzman

(1st concertmaster)

Fiona Aileen Kraege

(2nd concertmaster)

Maciej Burdzy

(2nd concertmaster)

Christina Gallati

Vladimir Krasnov

Denitza Kucera

Agata Lazarczyk

Patrizia Pacozzi

Ulrich Poschner

Eva von Dach

VIOLINS II

Jonas Erni *(principal)*

Leonid Baranov *(principal)*

Jordi Rodriguez Cayuelas

(asst. principal)

Murielle Chevallier

Antje Davis

Reiko Koi

Horst Peters

Rebekka Trümpler

Keiko Yamaguchi

Jana Zemp-Kupsky

VIOLAS

Alexander Besa *(principal)*

José Batista

(asst. principal)

Katrin Burger

(asst. principal)

Bernd Haag

(asst. principal)

Hans Jutz

Olga Kowalczyk

Natascha Sprzagala

CELLOS

Heiner Reich *(principal)*

Samuel Niederhauser

(principal)

Sebastian Diezig

(asst. principal)

Jonas Vischi

(asst. principal)

Ruth Eichenseher

DOUBLE BASS

Petar Naydenov *(principal)*

Randy Barboza

(asst. principal)

Nikola Major

CLARINETS

Stojan Krkuleski *(principal)*

Vincent Hering

BASSOONS

Bariş Önel *(principal)*

Thomas Rüdisüli

(asst. principal)

TRUMPETS

Dominic Wunderli

(principal)

Albert Benz *

TROMBONES

Jean-Philippe Duay

(principal)

Simone Maffioletti

(asst. principal)

Daniel Hofer

TIMPANI

Iwan Jenny *(principal)*

PERCUSSION

Ramon Kündig *(principal)*

KEYBOARDS

Ko Hye-Yeon *

* adjunct member



REQUIEM KV 626

Introitus

Herr, gib ihnen ewige Ruhe,
und ewiges Licht leuchte ihnen.

Dir, o Gott, gebührt Lob in Zion,
und in Jerusalem soll dir Anbetung werden.

Erhöre mein Flehen;
alles Fleisch wird zu dir kommen.

Herr, gib ihnen ewige Ruhe,
und ewiges Licht leuchte ihnen.

Kyrie

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

Sequenz

Tag des Zornes, Tag der Zähren,
wird die Welt in Asche kehren,
wie Sibyll und David lehren.

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

Laut wird die Posaun' erklingen,
durch der Erde Gräber dringen,
alle hin zum Throne zwingen.

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

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
treu darin ist eingetragen
jede Schuld aus Erdentagen.

Sitzt der Richter dann zu richten,
wird sich das Verborg'ne lichten,
nichts kann vor der Strafe flüchten.

Weh! Was werd' ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
wenn Gerechte selbst verzagen?

WOLFGANG AMADEUS MOZART REQUIEM K.626

Introitus

- 1 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

- 2 Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Sequentia

- 3 Dies irae, dies illa
solvat saeculum in favilla,
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
quando judex est venturus
cuncta stricte discussurus.

- 4 Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum
coget omnes ante tronum.

Mors stupebit et natura
cum resurget creatura
judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur
unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit
quidquid latet, apparebit,
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus,
quem patronum rogaturus
cum vix justus sit securus?

REQUIEM K.626

Introit

Grant them eternal rest, o Lord,
and let perpetual light shine upon them.

You shall have praise in Zion, o God,
and homage shall be paid to you in Jerusalem.

Hear my prayer,
all flesh shall come before you.

Grant them eternal rest, o Lord,
and let perpetual light shine upon them.

Kyrie

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

Sequence

This day, this day of wrath
shall consume the world in ashes,
as foretold by David and the Sibyl.

What trembling there shall be
when the judge shall come
to weigh everything strictly.

The trumpet, scattering its awful sound
across the graves of all lands,
summons all before the throne.

Death and nature shall be stunned
when mankind arises
to render account before the judge.

The written book shall be brought
in which all is contained
whereby the world shall be judged.

When the judge takes his seat
all that is hidden shall appear,
nothing will remain unavenged.

What shall I, a wretch, say then?
To which protector shall I appeal
when even the just man is barely safe?

REQUIEM K. 626

Introït

Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,
et que la lumière brille sur eux à jamais.

Nous te louons, Seigneur, dans Sion
et élevons nos vœux dans Jérusalem.

Écoute ma prière,
toute chair vient à toi.

Donne-leur, Seigneur, le repos éternel
et que la lumière brille sur eux à jamais.

Kyrie

Seigneur, aie pitié.
Christ, aie pitié.
Seigneur, aie pitié.

Séquence

Jour de colère, jour
qui réduira le monde en cendres,
David l'annonce, et la sibylle.

Quel effroi s'apprête
lorsque le Juge paraîtra
pour rendre un strict arrêt.

La trompette au son prodigieux
sur tous les sépulcres de la terre
rassemble tous devant le trône.

Mort et nature seront frappées de stupeur
quand toute la création reprendra vie
pour répondre à son Juge.

Voici que s'ouvre, maintenant écrit,
le livre où tout est contenu,
d'où viendra le jugement du monde.

Quand le Juge donc siègera,
tout ce qui est caché viendra au jour,
rien ne restera impuni.

Que dirai-je alors, moi misérable ?
Qui me protégera
si même le juste est à peine justifié ?



König schrecklicher Gewalten,
frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, lass Gnade walten!

Milder Jesus, wollst erwägen,
dass du kamest meinetwegen;
schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Bist, mich suchend, müd' gegangen,
mir zum Heil am Kreuz gegangen;
mög dies Müh'n zum Ziel gelangen.

Richter du gerechter Rache,
Nachsicht üb' in meiner Sache,
eh' ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh' ich schuldbefangen,
schamrot glühen meine Wangen;
lass mein Bitten Gnad' erlangen.

Hast vergeben einst Marien,
hast dem Schächer dann verziehen,
hast auch Hoffnung mit verliehen.

Wenig gilt vor dir mein Flehen,
doch aus Gnade lass geschehen,

dass ich möcht' der Höll' entgehen.

Bei den Schafen gib mir Weide,
von der Böcke Schar mich scheide,
stell' mich auf die rechte Seite.

Wird die Hölle ohne Schonung
den Verdammten zur Belohnung,
ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.

Schuldgebeugt zu dir ich schreie,
tief zerknirscht in Herzensreue;
sel'ges Ende mir verleihe.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
da vom Grabe wird erstehen
zum Gericht der Mensch voll Sünden;

Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher du,
schenk' den Toten ew'ge Ruh'.

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

6 Recordare, Jesu 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 tamquam reus,
culpa rubet vultus meus,
supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne,

ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

7 Confutatis maledictis,
flammis acerbis addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

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

Huic ergo parce Deus.
Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem.

King of awful majesty,
you freely save those worthy of salvation,
save me, fount of pity.

Remember, gentle Jesus,
that I am the reason for your time on earth,
do not cast me out on that day.

Seeking me, you sank down wearily,
you saved me by enduring the cross,
such travail must not be in vain.

Righteous judge of vengeance,
award the gift of forgiveness
before the day of reckoning.

I groan, like the sinner that I am,
guilt reddens my face.
O God, spare the suppliant.

You, who pardoned Mary
and heeded the thief,
have given me hope as well.

My prayers are unworthy,
but you, who are good, in pity

let me not burn in the eternal fire.

Give me a place among the sheep,
and separate me from the goats,
let me stand at your right hand.

When the damned are cast away
and consigned to the searing flames,
call me to be with the blessed.

Bowed down in supplication I beg you,
my heart as though ground to ashes,
help me in my last hour.

On this day full of tears
when from the ashes arises
guilty man, to be judged.

Lord, have mercy on him.
Gentle Lord Jesus,
grant them rest.

Roi de redoutable majesté
qui pardannes tes élus par pure bonté,
sauve-moi, source de piété.

Souviens-toi, ô doux Jésus,
que pour moi tu vécus ;
ne me rejette pas en ce jour.

À me chercher tu t'épuisas ;
à me racheter tu te crucifias ;
est-ce en vain que tu as souffert ?

Juge à la juste sentence,
fais-moi la grâce du pardon
avant le jour de reddition.

Je gémis comme l'accusé ;
mon péché rougit ma face ;
épargne, ô Dieu, celui qui t'implore.

Toi qui pardonnas à la Madeleine,
et qui exauças le larron,
à moi aussi rends l'espérance.

Mes prières sont sans mérites,
mais toi le miséricordieux, accorde-moi
ta miséricorde ;
ne me laisse pas brûler au feu éternel.

Place-moi parmi tes brebis,
retire-moi d'entre tes boucs,
établis-moi à ta droite.

Les maudits confondus,
jetés aux flammes dévorantes,
appelle-moi parmi tes bienheureux.

Je t'invoque, prosterné,
le coeur contrit réduit en cendres,
aide-moi en ma fin.

Jour de larmes, jour
qui verra revivre de sa cendre
l'homme, ce coupable en jugement.

Pardonne-lui, ô Dieu.
Ô doux Seigneur Jésus,
donne-lui le repos.



Offertorium

Herr Jesu Christ, König der Herrlichkeit!
Befreie die Seelen aller treuen Verschiedenen
von den Strafen der Hölle und vom
tiefen Abgrund.

Rette sie vor dem Rachen des Löwen,
dass sie die Hölle nicht verschlinge
und sie nicht in die Tiefe fallen.
Sondern der heilige Erzengel Michael
führe sie zum ewigen Lichte,
wie du es Abraham einst verhießest
und seinem Geschlechte.

Opfer und Gebete, Herr, bringen wir dir
lobsingend dar.
Nimm sie an für die Seelen,
deren wir heute gedenken.
Lass sie, Herr, vom Tode hinübergelangen zum
Leben, wie du es Abraham einst verhießest
und seinem Geschlechte.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig.
Herr der Heerscharen.
Himmel und Erde sind voll deiner Ehre.
Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Gesegnet sei, der kommet
im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Lamm Gottes,
das du trägst die Sünden der Welt,
gib ihnen Ruhe.

Lamm Gottes,
das du trägst die Sünden der Welt,
gib ihnen ewige Ruhe.

Communio

Ewiges Licht leuchte ihnen, o Herr,
bei deinen Heiligen in Ewigkeit;
denn du bist gütig und mild.
Herr, gib ihnen ewige Ruhe,
und ewiges Licht leuchte ihnen
bei deinen Heiligen in Ewigkeit;
denn du bist gütig und mild.

Offertorium

9 Domine Jesu Christe, rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.

Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum;
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

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

Sanctus

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

Benedictus

12 Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis!

Agnus Dei

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

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

Communio

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

Offertory

Lord Jesus Christ, king of glory,
deliver the souls of all the faithful departed
from the pains of hell and the bottomless pit.

Deliver them from the jaws of the lion,
lest hell engulf them,
lest they be plunged into darkness;
but let the holy standard-bearer Michael
lead them into the holy light,
as once you promised to Abraham
and to his seed.

Lord, in praise we offer you sacrifices
and prayers,
accept them on behalf of those
whom we remember this day:
Lord, make them pass from death to life,
as once you promised to Abraham
and to his seed.

Sanctus

Holy, holy, holy,
Lord God of hosts!
Heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest!

Benedictus

Blessed is he who comes
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest!

Agnus Dei

Lamb of God,
you take away the sins of the world,
grant them rest.

Lamb of God,
you take away the sins of the world,
grant them eternal rest.

Communio

May eternal light shine upon them, o Lord,
with your saints for ever,
for you are compassionate.
Grant them eternal rest, o Lord,
and let perpetual light shine upon them,
with your saints for ever,
for you are compassionate.

Offertoire

Seigneur Jésus-Christ, roi de gloire,
délivre les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer et de l'abîme.

Délivre-les de la gueule du lion ;
que l'enfer ne les engloutisse pas ;
qu'elles ne sombrent pas dans les ténèbres,
mais que saint Michel, ton porte-étendard
les conduise vers la sainte lumière
que tu promis jadis à Abraham
et à sa postérité.

Nous t'offrons, Seigneur, ces prières,
ce sacrifice de louange :
reçois-les pour les âmes
dont nous faisons aujourd'hui mémoire ;
fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie
que tu promis jadis à Abraham
et à sa postérité.

Sanctus

Saint, saint, saint
est le Seigneur Dieu des armées.
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux !

Benedictus

Béni soit Celui qui vient
au nom du Seigneur,
Hosanna au plus haut des cieux !

Agnus Dei

Agneau de Dieu,
qui effaces les péchés du monde,
donne-leur le repos.

Agneau de Dieu,
qui effaces les péchés du monde,
donne-leur le repos éternel.

Communio

Que la lumière brille sur eux, Seigneur,
avec tes saints à jamais,
car tu es miséricordieux.
Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,
et que la lumière brille sur eux à jamais
avec tes saints à jamais,
car tu es miséricordieux.



FAZIL SAY
MOZART VE MEVLANA

Komm wieder

Komm, komm, wer immer du bist,
komm wieder.
Ob du ein Ungläubiger bist, oder ein Magier.
Selbst wenn du Götzen anbetest,
komm wieder.
Wenn wir uns versammeln, verzweifeln
wir nicht.
Auch wenn du deine Buße häufig brichst,
komm wieder.
Wir säen keine Saat in diesem Boden
außer Liebe.
Komm näher, immer näher!
Weshalb sind unsere Wege getrennt?

Denn du bist ich, ich bin du,
Weshalb diese Unterscheidung zwischen uns?
Sucht nach unserem Tod unser Grab nicht
in der Erde,
Ihr werdet unser Grab im Herzen der
Weisen finden.

Die sieben Ratschläge

Sei wie ein Strom in Großzügigkeit
und Nächstenliebe.
Sei wie die Sonne in Mitgefühl
und Barmherzigkeit.
Sei wie die Nacht, indem du die Schuld
anderer vertuschst.
Sei wie ein toter Mann in Zorn und Reizbarkeit.
In Bescheidenheit und Demut, sei wie die Erde
Sei wie ein Meer an Toleranz.
Entweder sieh aus, wie du bist, oder sei so,
wie du scheinst.

Yine Gel

16 Gel, gel ne olursan ol yine gel

İster kafir, ister Mecusi
İster puta tapan ol, yine gel

Bizim dergâhımız ümitsizlik dergâhı değildir.

Yüz kere tövbeni bozmuş olsan da yine gel

Şu toprağa sevgiden başka tohum
ekmeyiz biz.
Berî gel berî! Daha da berî!
Nice şu yol vuruculuk

Mademki sen bensin, ben de senim,
Niceye şu senlik benlik
Ölümümüzden sonra mezarımızı
yerde aramayınız
Bizim mezarımız ariflerin gönüllerindedir.

Yedi Öğüt

17 Cömertlik ve yardım etmede akarsu gibi ol.

Şefkat ve merhamette güneş gibi ol.

Başkalarının kusurunu örtmede gece gibi ol.

Hiddet ve asabiyette ölû gibi ol.
Tevazu ve alçak gönüllülükte toprak gibi ol.
Hoşgörülükte deniz gibi ol.
Ya olduğun gibi görün, ya görüldüğün gibi ol.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273)

Come Again

Come, come, whoever you are, come again,

Whether infidel or mystic
Or idolater, come again.

Our house is not a house of despair.

No matter if you've broken vows a hundred
times, come again.
In this soil, we sow no seeds but love.

Come, join us! Closer!
No more this parting of ways,

For you are me, and I am you.
No more this you or me.
When we die, seek our graves not in the earth:

You will find them in the hearts of the wise.

The Seven Principles

In generosity and charity, be like a river.

In compassion and mercy, be like the sun.

In hiding the faults of others, be like the night.

In anger and irritability, be like the dead.
In modesty and humility, be like the earth.
In tolerance, be like the sea.
Either seem to be as you are, or be as you
seem to be.

Reviens

Reviens, reviens, reviens donc, qui que tu sois !

que tu sois un mécréant ou un magicien.
Même si tu adores des idoles, reviens !

En nous rassemblant, nous évitons
le désespoir.
Même si tu romps souvent ta pénitence,
reviens !
Nous ne semons ici d'autre semence
que l'amour.
Approche-toi, approche-toi donc plus près !
Pour quelle raison nos chemins
sont-ils séparés ?
Puisque tu es moi et que je suis toi,
pourquoi faire cette différence entre nous ?
Après notre mort ne cherchez pas
notre tombe dans la terre,
vous la trouverez dans le cœur des sages.

Les Sept Conseils

Sois un fleuve de générosité et d'amour
du prochain !
Sois un soleil de compassion et
de miséricorde !
Sois comme la nuit pour dissimuler la
faute d'autrui !
Sois un mort dans la colère et l'irritabilité !
Sois modeste et humble comme la Terre !
Sois un océan de tolérance !
Parais comme tu es ou sois comme tu parais.





Recorded: 8–5.XI.2024, KKL Luzern
Executive Producer: Alain Lanceron
Producer, Editing: Martin Sauer
Recording & Mixing Engineer: Benedikt Schröder
Mastering Engineer: Jupp Wegner
Publisher: Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz (*Mozart ve Mevlana*)
Sung Text Translations (*Mozart ve Mevlana*):
Ray Granlund (English); Daniel Fesquet (Français); Andreas Krause (Deutsch)
Photography: © Luzerner Sinfonieorchester / Philipp Schmidli; except © Marco Borggreve, p.26
Design, Layout & Editorial: WLP London Ltd

A Warner Classics release,
© 2025 Luzerner Sinfonieorchester under exclusive licence to Parlophone Records Limited
© 2025 Parlophone Records Limited

fazilsay.com · sinfonieorchester.ch · warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance
and broadcasting of this record prohibited.

