



Sociedade das Ciências Antigas

RÉQUIEM EM RÉ MENOR - K 626



MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756 - 1791)

RÉQUIEM, MISSA SOLENE DOS MORTOS

A maior parte dos temores das pessoas comuns se refere à morte e à incerteza do pós-vida. Há séculos religiões e cultos abordam justamente isso, ensinando a não temer e a respeitar essa "passagem" como muitos chamam. Muitas religiões primitivas tinham um deus específico para os mortos, e esse misto de temor e respeito quanto à inevitabilidade de todos também tem lugar na igreja que nasceu cerca de dois mil anos atrás.

O principal ritual da igreja católica, a missa, *per si*, é uma referência à última ceia que antecedeu o sacrifício de Jesus Cristo e sua posterior vitória sobre a morte. A principal parte da missa é a Eucaristia ou, como conhecemos popularmente, Comunhão, sacramento que também é a essência da fé cristã. A missa foi por muitos séculos celebrada em latim, embora muitas igrejas ortodoxas usassem o vernáculo, idioma cotidiano. Essa prática foi tornada universal com o Concílio Vaticano II, em 1963. Como a fé cristã diz que todos fazem parte do corpo de Deus, vivos e mortos, existe desde os tempos mais remotos da igreja a prática de se rezar ou celebrar missas em intenção de entes queridos. A missa solene dos mortos é chamada Réquiem, nome retirado da primeira frase cantada, "*Requiem aeternam*".

Em latim, *Réquiem* significa descanso, repouso. O mais antigo texto de Réquiem, ou missa de mortos, de que se tem notícia, data do século IV: "Introitus - Réquiem aeternam", com citação do Livro IV de Esdras, livro não-canônico. Fontes existentes do século IX demonstram como o gênero começa, a partir de então, a ganhar autonomia formal.

A missa de Réquiem, na estrutura que conhecemos, não existe antes do final do século X. No ano de 998 o Abade de Cluny, São Odo, instituiu o Dia de Finados, 2 de novembro. No século XIII essa data já era observada em toda a Europa, e a elaboração da doutrina do Purgatório, por São Tomás de Aquino, algo já citado desde o século III nos escritos, deu mais embasamento para as missas dos mortos. O Missal Romano, promulgado pelo Papa Pio V, em 1570, a partir do Concílio de Trento, definiu doutrina e detalhes. Historicamente, a sua origem é da vertente da igreja que chamamos Franco-Galicana.

A missa é celebrada em memória dos entes queridos que se foram, geralmente no dia 2 de novembro. O Réquiem nasceu como um gesto de amor ao membro da comunidade, na ocasião de sua morte. Era realizado na igreja, após a chegada da procissão que trazia o corpo da casa do falecido, em meio ao cântico de salmos. É uma missa votiva, ou seja, não relacionada ao Ofício do dia: podia ser celebrada, e cantada, também nos dias de sepultamento, sete dias, 30 dias e nos aniversários de falecimento. A missa de Réquiem é chamada na França de *Messe des Morts*, na Itália de *Messa per i defuncti* (ou *pei defunti*), e na Alemanha de *Totenmesse*.

Na Semana Santa, em especial na Sexta-feira da Paixão, o Réquiem adquire um significado todo particular. Nesse dia, quando se relembra o sacrifício de Cristo, a meditação sobre cada frase consegue trazer a cada um a profundidade desse dia. No Réquiem de Mozart, citamos, por exemplo, uma estrofe do *Recordare*, cujas palavras estão dirigidas a Jesus Cristo no caminho do Calvário:

Quaerens me, sedisti lassus: Redemisti crucem passus; Tantus labor non sit cassus. (Buscando-me, sentastes fatigado, pela cruz me resgatastes, não seja vão o Vosso trabalho).

Considerando a morte como "aniversário" da vida eterna, a fé cristã na ressurreição, e no corpo como "Templo do Espírito Santo" e semente para uma nova forma, o canto de salmos e hinos em ocasiões de morte passou a se constituir "*cristiana traditio*" a partir de São Jerônimo (séc. IV), diferenciando-se e opondo-se à noção helenística da imortalidade da alma, assim como da prática judaica da lamentação pelos mortos. Já a prática da encomenda de missas para o defunto no 3º, 7º, 9º e 30º ou 40º dia de morte explica a encomenda de Réquiem a compositores, como nos casos de Schütz (*Musikalischen Exequiem*) e Mozart (*Requiem*). O fim de seu uso dá-se com o mesmo Concílio Vaticano II, inicialmente com a supressão do *Dies irae* e, mais tarde, em 1969, com a decretação do fim do ofício e, por conseguinte, da produção musical do gênero dentro da Igreja.

O Réquiem existe também como obra de arte. A Missa cantada é uma prática antiga na Igreja Católica, efetivamente desde o Canto Gregoriano. Com a introdução de novos estilos de composição, várias obras primas da música foram criadas. Não é preciso estar numa celebração para comprovar a beleza e a elaboração dessas peças.

Tradicionalmente os compositores só trabalham com uma parte de toda a missa. Existem na verdade duas partes nela, o Ordinário, comum a todas as missas, e o Próprio, que varia de acordo com o dia e a intenção da mesma. Os compositores geralmente trabalham com o Ordinário, deixando o Próprio com o tradicional Gregoriano. Uma exceção dessa prática é justamente a Missa de Réquiem, em que mesmo partes que geralmente não são abordadas pelos compositores são musicadas.

O que caracteriza o Réquiem? São os seus movimentos (partes) específicos. Ao lado dos movimentos comuns, temos o *Requiem aeternam* e o hino, datado do século XIII, *Dies Irae* (escrito por Thomas de Celano). O *Dies Irae* - Dia de Ira - foi apenas incorporado após o século XIV e sua adoção foi gradual. Refere-se ao dia do Juízo Final e a maioria dos compositores concentra aqui toda a dramaticidade do Réquiem. Texto e música aliam-se para impressionar o fiel com cenas do julgamento e a iminência do Inferno: "A quem poderei invocar/ se nem os Justos estarão seguros?".

A forma do Réquiem nada mais é do que uma forma particular ou variada da Missa Ordinária, da qual utiliza o Kyrie, o Sanctus, o Benedictus e o Agnus Dei. O Gloria é naturalmente excluído, não apenas por seu caráter alegre e jubiloso, mas também por simplesmente não existir à época como peça cantada. O Credo também é omitido. Algumas pequenas mudanças aparecem no texto de algumas seções: no Agnus Dei, em vez de "*miserere nobis*" ("tem piedade de nós") temos "*dona eis requiem*" ("dê-lhes a paz").

O primeiro registro, de movimentos independentes, data do século XV, por Guillaume Du Fay (1397 - 1474). O primeiro Réquiem conhecido foi composto por Ockeghem, escrito antes de 1500, possivelmente por volta de 1470. Ela foi um modelo para os compositores posteriores, principalmente do século XVI. É uma obra em pequena escala. Ockeghem musicou apenas o Introito, o Kyrie, o gradual (*Si ambulem*), o tracto (*Sicut cerves*), variando a textura polifônica (escrita de várias vozes simultâneas independentes) de duas a quatro vozes.

Logo após Ockeghem temos Brumel, La Rue e Johannes Prioris. Brumel e Prioris incluíram o Sanctus, o Agnus Dei e a Comunhão. No século XVI, muitos outros compuseram Réquiens, inclusive os mestres Lassus, Palestrina e Victoria. As maiores obras, porém só apareceriam após o século XVII, com a mudança de estilo e a chegada do período barroco. Muitos compositores faziam as peças sob encomenda de nobres, prática já existente desde a Renascença. Em fins do Barroco temos os Réquiens de J.C. Bach (filho de Johann Sebastian Bach), Cimarosa, J.F. Fasch, J.A. Hasse, Michael Haydn, Leopold Mozart (pai de W.A. Mozart), Pergolesi e Vogler. O maior dos compositores barrocos, Johann Sebastian Bach, não fez um Réquiem, embora a profunda emoção das suas Paixões (peça que evoca a Paixão e morte de Cristo, cantada na Semana Santa) seja muitas vezes um substituto à altura. No ano de 1997, Joseph James usou peças diversas de Bach (das obras para teclado, da Arte da Fuga e da Fantasia Cromática) para fazer seu Réquiem (after J.S. Bach).



Cartaz de uma apresentação do Réquiem na Hungria.

A partir do Classicismo, e no Romantismo logo após, temos os maiores representantes do gênero, entre eles o que muitos consideram o maior: o Réquiem de Mozart (K 626 - escrito em 1791). Omo veremos, o Réquiem de Mozart foi deixado inacabado e é cercado de lendas. Teria sido encomendado por um cavalheiro mascarado e consumido as últimas forças do já debilitado Mozart, tornando-se seu próprio Réquiem. Foi terminado por seu discípulo Süßmayr.

Sabe-se hoje que a encomenda foi feita pelo Conde Walsegg, amante da música e das artes, que queria fazer uma homenagem à sua esposa, mas o que se popularizou foi a estória criada pelo escritor Peter Schaffer na sua peça Amadeus (depois filme vencedor do Oscar, dirigido por Milos Forman). Na peça, o rival de Mozart, Salieri, teria se disfarçado com roupas iguais ao do falecido pai de Mozart e aparecido, mascarado, para encomendar a peça cuja grandiosidade exigiria o máximo da frágil saúde do compositor de Salzburg. A primeira visão do homem mascarado teria um efeito abalador em Mozart, que via o pai como um enviado do Além prenunciando-lhe a morte próxima. Voltando à história real, um pequeno detalhe: Walsegg teria mandado um homem mascarado, pois costumava copiar as obras que encomendava e apresentá-las como composições suas.

No início do século XIX temos outras obras importantes como os Réquiens de Cherubini. Um deles, em Dó menor (1817), foi apresentado na comemoração da execução de Luís XVI. No próprio século

XIX temos as obras em grande escala, os Réquiems de Berlioz (1837) e Verdi (1874). As obras de Liszt, Saint-Saëns, Bruckner e Dvorak são mais conservadoras, seguindo a tradição anterior de Cherubini. Também citamos a *Messe de requiem consacrée à Camões* (Paris, 1819) do português João Domingos Bomtempo (1775-1842) e o *Réquiem* (1816) do brasileiro José Mauricio Nunes Garcia (1767-1830), ambos promotores da estréia do Réquiem de Mozart em Lisboa e no Rio de Janeiro.

Um outro grande exemplo do Romantismo é o Réquiem Alemão, de Brahms (*Ein deutsches Requiem*), com textos em alemão retirados da Bíblia em sete movimentos, dedicados a Schumann e sua mãe, e a toda humanidade.

Fauré fez o talvez mais executado Réquiem do repertório do século XIX. Suas características principais são partes com estrutura de canções, engenhosidade de criação melódica e harmônica, coro e orquestras menores e certa paz e resignação. Outro francês, Duruflé, faria, no século XX, um Réquiem comparável ao de Fauré em estilo e lirismo.

O século XX trás um dos mais belos exemplos da literatura: o Réquiem de Guerra (*War Requiem*), de Benjamin Britten. Britten entremeia os trechos em latim com os poemas de Wilfred Owen. A obra relembra imagens das batalhas da Primeira Grande Guerra e foi dedicada a quatro amigos seus que nela morreram, Roger Burney, Piers Dunkerley, David Gill, e Michael Halliday. A estrutura da obra compõe-se apenas do *Requiem Aeternam*, *Dies Irae*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Agnus Dei* e *Libera me*, além dos poemas de Owen.

Existem várias outras obras para celebrar os mortos que não são Réquiems. Entre elas citamos; Kindertotenlieder (A Canção das Crianças Mortas, de Mahler), Symphony of Sorrowful Songs (Gorecki), a Sinfonia n. 13, "Babi Yar" de Shostakovich, a Sinfonia Asrael, de Suk e Dona Nobis Pacem, de Vaughan Williams.

A escrita de Réquiems para celebrar os mortos não foi abandonada. É uma forma ainda abordada por compositores contemporâneos como Andrew Lloyd Webber, que fez musicais como *Evita* e *Cats*, Nicholas Lens (que fez *The Fire Requiem*, *Flamma Flamma*), Tan Dun (*Requiem*), Penderecky (o Réquiem Polonês), John Taverner (o *Celtic Requiem*, de 1972) e John Rutter (*Requiem*, 1985).

O RÉQUIEM DE MOZART

Mozart foi uma dessas extraordinárias crianças que surpreendia a todos com seu talento prematuro; mas, muito diferentemente de todos esses pequenos prodígios que, chegando à idade adulta, tornaram-se homens comuns, o seu talento cresceu com sua idade e ele se tornou um homem de gênio.

Ele realizou todas as esperanças que haviam sido depositadas em seu talento. Aos 10 ou 11 anos ele publicou algumas peças para cravo que eram tocadas em qualquer lugar. Ele continuou a escrever música instrumental, e somente trabalhou para o teatro durante os últimos anos de sua vida.

Tem-se observado constantemente que um desenvolvimento excessivamente rápido e precoce das faculdades intelectuais das crianças ocorre em detrimento do físico. Mozart é mais uma prova disto. Ele não se desenvolveu normalmente de acordo com a idade. Ele permaneceu por toda a vida com uma saúde frágil. Seu intelecto, limitado às idéias relativas à musica, iluminou fortemente o seu talento, mas pouco espaço dava para outras áreas. Ele era extremamente irritável; suas afeições eram vivas, mas superficiais e de pouca duração. Ele era melancólico e dominado por uma imaginação ativa e viva.

Casou-se em 1782 com Constanze Weber, irmã de Aloysia, uma musicista de talento apenas mediano, mas mulher afável e carinhosa. Os dois, apesar de não estarem exatamente apaixonados, conviviam muito bem. Neste clima, os primeiros anos vienenses de Mozart foram tranquilos, mas ele não era exatamente uma pessoa tranquila. Como escreveu seu cunhado Lange, que pintou seu retrato, o compositor exprimia uma certa "angústia íntima", que contrastava com a alegria e frivolidade que demonstrava em sociedade. Era uma pessoa melancólica e irrequieta ao mesmo tempo.

A busca deste "eu", que sempre angustiou Mozart, levou-o à maçonaria. Ele entrou na ordem como aprendiz em 1784, e no ano seguinte já era mestre. Foi uma adesão séria, e realmente engajada, como atestam uma série de obras de inspiração maçônica, que datam desta época.

A influência da maçonaria não se limitou a essas obras dedicadas à ordem. Em outras peças do período, Mozart atinge o ponto alto em matéria de profundidade e expressão pessoal. São obras às quais não foram impostas nenhuma amarra - nem a corte, nem a burguesia - e simbolizam a conquista da liberdade tão almejada pelo compositor. Era um homem livre, talvez o primeiro da História da Música.

A irritabilidade nervosa, que era parte de sua constituição, piorou à medida que ele afundava alternadamente nos excessos de trabalho e prazer; isso porque ele não sabia ser moderado nem em um, nem em outro. A sua melancolia tornou-se habitual; ele sentia seu fim se aproximar e aterrorizava-se quando esteve às vésperas da morte. Um desconhecido acontecimento acelerou de maneira penosa os efeitos de sua disposição melancólica...

Em meados de junho de 1791, quando ele estava mergulhado em seus sonhos tristes, ele ouviu uma carruagem chegar à sua porta; um desconhecido foi anunciado e queria falar com ele. Ele foi introduzido na casa; era um senhor um tanto idoso que tinha toda a aparência de um homem distinto. "Fui encarregado", disse o visitante, "por um cavalheiro muito ilustre, para procurá-lo." - "Quem é esse homem?", interrompeu Mozart. - "Ele prefere permanecer anônimo." - "Muito bem, e o que ele deseja?" - "Ele acabou de perder uma pessoa muito querida, e cuja memória lhe será eternamente preciosa. Ele deseja celebrar todos os anos o aniversário de morte dessa pessoa com um serviço solene, e ele lhe pede para escrever um Réquiem para esse serviço." Mozart sentiu-se profundamente agitado por esse discurso, pelo tom grave com que foi dito e pelo ar de mistério que parecia envolver todo aquele fato; o estado de sua mente reforçou ainda mais essas impressões. Ele prometeu fazer o Réquiem. O desconhecido continuou: "Ponha todo o seu gênio nesta obra; o senhor está trabalhando para um erudito em música." - "Tanto melhor." - "Quanto tempo o senhor pede?" - "Quatro semanas." - "Bem, retornarei em quatro semanas. Que preço o senhor pede por seu trabalho?" - "Cem ducados." - O desconhecido as colocou sobre a mesa e desapareceu.

Mozart ficou alguns minutos mergulhado em profunda meditação; então ele repentinamente pediu pena, tinta e papel, e apesar das objeções de sua esposa, ele começou a escrever. Esse frenesi de trabalho continuou por muitos dias; ele trabalhava dia e noite, e com um ardor que parecia crescer à medida que ele continuava. mas seu corpo não podia acompanhar esse esforço. Um dia ele sofreu um desmaio, e foi obrigado a suspender o trabalho. Pouco tempo depois, estando sua esposa a tentar distraí-lo dos pensamentos sombrios que o ocupavam, Mozart disse a ela abruptamente: "É para mim mesmo que escrevo este Réquiem. Ele servirá para o meu funeral". Nada o podia dissuadir dessa idéia; ele continuou a trabalhar nesse Réquiem como Rafael trabalhou na sua pintura da Transfiguração, igualmente obcecado pela idéia da sua morte.

Algumas semanas depois, no mês de julho, Mozart recebeu uma encomenda de uma ópera: "*La Clemenza de Tito*". Ele deveria ir a Praga, para a estréia, quando da coroação do Imperador Leopoldo II, em 6 de setembro. Mozart a concluiu em apenas 18 dias.

Mozart sentia sua força diminuir a cada dia, e seu trabalho com o Réquiem progredia lentamente. Em 25 de agosto, quando partia para Praga, tendo expirado o prazo de quatro semanas que pedira, ele viu o desconhecido entrar em sua casa. "Eu não fui capaz de manter minha palavra", disse Mozart. - "Não se preocupe," disse o estranho; "quanto tempo mais o senhor precisa?" - "Quatro semanas. O trabalho me inspirou mais do que eu esperava, e eu o fiz mais longo do que tencionava no início." - "Nesse caso é honesto aumentar o pagamento. Aqui estão mais cinquenta ducados." - "Quem é o senhor?", perguntou Mozart ainda mais atônito. "Isso não nos interessa aqui. Eu retornarei em quatro semanas." Mozart imediatamente mandou um de seus criados seguir aquele homem extraordinário, e descobrir onde ele vivia; mas o criado retornou para comunicar que não fora capaz de descobrir nenhuma pista do estranho.

O pobre Mozart tornou-se obcecado pelo pensamento de que o desconhecido não era um mortal comum, mas que ele certamente tinha contatos com o outro mundo, e que ele tinha sido mandado para comunicar-lhe que seu fim estava próximo. Ele trabalhou com ainda mais ardor no seu Réquiem, que ele considerava como o monumento mais duradouro do seu talento. Durante esse trabalho, ele era acometido por alarmantes acessos de desmaios.

Ao regressar de Praga, em meados de setembro, Mozart teve que se ocupar de compor a abertura da Flauta Mágica e a Marcha dos sacerdotes desta mesma ópera, já que as representações eram iminentes. Logo se dedicou ao Concerto para Clarinete, em cuja composição estava enormemente interessado, tal como revela sua correspondência com sua esposa. Após concluir essas obras, Mozart começou a trabalhar imediatamente no Réquiem, tarefa de que se ocupou com excepcional esforço e interesse. Continuava, porém, muito doente e oprimido. Sua esposa compreendia isso e sofria com a situação, esforçando-se, contudo, para aliviar a deterioração da saúde do marido.



Constanze observa como Mozart, no seu leito de morte, trabalha no seu Réquiem, neste quadro idealizado, criado anos mais tarde.

Um dia levou-o a passear até o Prater, para distraí-lo, e, enquanto os dois estavam a sós, Mozart voltou a falar sobre a morte, insistindo que estava escrevendo o Réquiem para si mesmo. Nesse momento vieram-lhe lágrimas aos olhos e, quando Constanze tentou afastá-lo desses pensamentos lúgubres, ele respondeu: *“Não, não, sinto isto com muita força; não durarei muito, certamente fui envenenado! Não consigo libertar-me destes pensamentos”*.

Esta conversa impressionou demais o coração da esposa, que mal conseguiu consolá-lo e demonstrar que a melancólica imaginação do marido não tinha fundamento. Ela estava convencida de que a doença do marido se agravava e que a composição do *Réquiem* era por demais exaustiva para ele. Consultou o médico e conseguiu que ele parasse de compor por algum tempo.

Realmente, ele melhorou um pouco e até conseguiu terminar uma pequena cantata maçônica (*Eine Kleine Freymaurer Kantata, K. 623*), cuja estréia foi um sucesso. Animado, pediu a Constanze a

partitura do Réquiem para continuar o trabalho. Essa melhora durou pouco. Vieram novamente os desmaios e ele mergulhou na antiga depressão, até ser obrigado a recolher-se ao leito, condição da qual, infelizmente, nunca mais se recuperou.

Robbins Landon, biógrafo de Mozart, demonstrou que Mozart começou a trabalhar no Réquiem não antes de 8 de outubro, interrompendo seu trabalho nos dias 14 e 15 de outubro para visitar Constanze em Badem e parou novamente entre 10 e 15 de novembro para compor a cantata maçônica. Como em 20 de novembro ficou definitivamente enfermo, Mozart trabalhou no Réquiem durante um máximo de trinta e três dias, nos quais escreveu 99 folhas sem seguir a ordem litúrgica da obra.

A música original de Mozart é a seguinte: *Requiem aeternam*, *Kyrie* e *Dies Irae* completos, (com exceção das partes do baixo do *Kyrie*), e oito compassos do *Lacrimosa* e o *Hostias* do *Ofertório*.

Mozart manteve-se consciente durante a doença, até o final. Morreu serenamente, mas com relutância. No dia de sua morte, pediu para ver a partitura do Réquiem: “*Eu não disse que estava escrevendo este Réquiem para mim mesmo?*”, disse.

A natureza misteriosa desta obra é devida, em parte, por não existirem muitas referências autênticas pela parte de Mozart acerca do Réquiem. Não figura no Catálogo das suas Obras, visto que ele apenas as inscrevia na sua lista depois de concluídas. A primeira página do manuscrito é encabeçada, reverentemente, pelas palavras “*di me W.A.Mozart m[anu] pr[opria]. [1]792*”; sabe-se agora que estas palavras foram forjadas pelo seu aluno Süssmayr. A única carta em que Mozart fala da sua última criação data de setembro de 1791, mas é tida também falsa. Foi supostamente escrita em Viena para Da Ponte e a (agora perdida) carta contém a seguinte passagem: “*Eu não consigo tirar da minha cabeça a imagem desse estranho. Vejo-o constantemente a me perguntar, solicitando e implorando impacientemente que complete a tarefa... é o meu Réquiem, não o posso deixar inacabado*”.

Pouco tempo antes de morrer, Mozart reuniu seus alunos Süssmayr e Eybler e sua esposa Constanze; os quatro cantaram algumas partes do Réquiem. Em alguns momentos, se sentia tão oprimido que começava a chorar. Quando estavam juntos, ele teria dito que gostava muito do *Recordare*. Nesse momento, deu instruções a Süssmayr para orquestrar e completar a orquestração das partes que faltavam, mostrando que a fuga inicial do *Kyrie* deveria ser repetida e as partes incompletas, que já estavam esboçadas, ele recomendou a seu aluno como deveriam ser preenchidas.

Foi certamente por este motivo que Süssmayr escreveu mais tarde para Breitkopf, de Leipzig, dizendo que havia escrito a parte principal deste Réquiem, mas, como observou Constanze, qualquer um poderia terminar o trabalho, baseado nas direções e indicações precisas de Mozart. Até mesmo porque nada que Süssmayr produziu, antes ou depois, se compara a obra de Mozart. Portanto, podemos concluir que o Réquiem foi composto integralmente por Mozart, limitando-se seu aluno a transpor para o papel aqueles esboços que o mestre deixara com as instruções a serem seguidas.

QUEM ENCOMENDOU O RÉQUIEM DE MOZART?

O misterioso desconhecido que visitou Mozart era, com toda segurança, Franz Anton Leitgeb, representante do Conde Franz Walsegg-Stuppach. O conde era um amante da música que dava concertos em sua casa duas vezes por semana. Ele tinha o costume de adquirir obras de artistas da época, sem se preocupar com o custo, embora ele sempre recopiava a partitura com sua própria letra, de modo que apenas ele soubesse a identidade do compositor e pudesse passar as obras como sendo suas ante os seus convidados.

Em 1964 foi encontrado e publicado por Otto E. Deutsch, autor do catálogo de Schubert, um manuscrito de Anton Herzog. O informe de Herzog, que havia sido músico a serviço do conde Walsegg, estava pronto para sua publicação, mas foi proibido pela censura imperial em 8-II-1839 e acabou perdido nos arquivos municipais de Wiener Neustadt, um povoado a alguns quilômetros ao sul de Viena. Nesse informe, encontramos o seguinte trecho: *Em 14-II-1791 o conde Walsegg viu como a morte lhe arrebatou a sua amada esposa na flor de sua vida. Teve a feliz idéia de lhe erigir um duplo monumento comemorativo, para o qual dispôs, através de seu representante financeiro, o senhor doutor Johann Sortschan, conhecedor dos tribunais e da corte, que um dos melhores escultores de Viena lhe erigisse um mausoléu e que Mozart lhe compusesse um Réquiem, do qual o senhor conde se reservaria a propriedade absoluta, segundo seu costume.*

O mausoléu foi construído pouco depois, mas o Réquiem ficou inacabado na mesa de trabalho de Mozart. O informe de Herzog descreve meticulosamente o manuscrito autógrafo de Mozart, detalhando as partes em branco. Segundo Alfred Einstein, estudioso da obra de Mozart, ele escreveu cerca de 40 páginas do Réquiem antes de colocá-lo de lado para trabalhar em “*La Clemenza de Tito*” e em “*A Flauta Mágica*”.

Constanze, que estava em uma difícil situação após a morte do marido, estava desesperada para achar alguém que concluísse o trabalho. Ela se aproximou primeiro para Joseph Eybler, aluno de Mozart, que trabalhou pouco no projeto. Foi concluído por outro aluno de Mozart, Franz Xavier Süssmayr, que escreveu a parte restante e completou a instrumentação.

O Réquiem — pelo menos as partes que Mozart conseguiu completar — foi executado primeiramente na Igreja de São Michael em Viena em 10 de dezembro, em uma homenagem organizada por Emanuel Schikeneder. Barão Gottfried van Swieten, um dos mais fiéis amigos de Mozart, executou o Réquiem em 2-I-1793, em um concerto em benefício que arrecadou 300 ducados para Constanze Mozart e seus filhos.

Walsegg copiou de novo a partitura do Réquiem, contratou os músicos necessários para sua capela musical e dirigiu pessoalmente o concerto na igreja de Wiener Neustadt em 14-XII-1793, celebrando um novo concerto em 14-II-1794, dia do segundo aniversário da morte de sua esposa.

Walsegg não voltou a interpretar o Réquiem em sua forma original, mas fez um arranjo para quinteto de cordas que ele mesmo compôs. Após seu falecimento (11-XI-1827) sua coleção de música foi vendida e sofreu diversas perdas na região. Em 1838 foi identificada a partitura do Réquiem e doada à Biblioteca Imperial de Viena, onde se conserva. Este foi o momento no qual Herzog redigiu seu informe para a imprensa. Em 1981 foi localizada parte da coleção musical de Walsegg na qual figuram cópias manuscritas de composições de diversos autores contemporâneos em que aparece como autor o conde Walsegg.

TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS SOBRE AS PARTES DO RÉQUIEM DE MOZART

1 – INTROITUS

- coro: Dai-lhes, Senhor, o repouso eterno, e a luz perpétua os ilumine.
- soprano-solo: A Vós, ó Deus, devemos dirigir nosso louvor, em Sião.
- coro: Ouvi minha oração! A Vós virão todos os mortais.

Composto inteiramente por Mozart. É o mais antigo texto do conjunto do Réquiem. Dele já se tem notícia desde o século I, retirado do citado Livro IV de Esdras, não canônico. É curioso notar que descanso eterno não é, em nenhum lugar da Bíblia, sinônimo de vida eterna. Para o surgimento de tal conceito existem três possibilidades, sendo a primeira a do descanso na Terra Prometida

(Canaã), após 40 anos de êxodo, quando a vida judaica nômade-extrativista se transforma em sedentária agropecuária; a segunda, opondo descanso às atribulações da vida, descrito no Livro de Jó, 14,1: "O homem, nascido de mulher, tem a vida curta e cheia de tormentos". A terceira e mais provável encontra-se na noção do descanso sabático, após a realização de obras. É a que, bíblica e teologicamente, mais se aproxima do sentido original da noção de Réquiem aeternam, ou seja, repouso eterno. Como Deus repousou, assim também o homem. Sendo o Cristianismo centrado na ressurreição dos mortos, o repouso se daria entre o período de morte e do Juízo Final, previsto pelo Apocalipse. (Textos que reforçam tal sentido: Hebreus 4,9; Apocalipse 14, 13; Jeremias 6, 16; Isaías 57, 1-2 ; Mateus 11, 29)



Réquiem: *Kyrie*. Partitura original, com a própria caligrafia de Mozart.
Doado à Biblioteca Imperial de Viena.

2 – KYRIE

- coro: Senhor, tem piedade de nós; Cristo, tem piedade de nós!

Composto por Mozart, exceto o acompanhamento final, que foi escrito por Franz Jacob Freystadler. O *Kyrie* é um ato penitencial. Oração no sentido de uma súplica e não a de uma invocação após uma confissão de pecados ou da própria condição de pecador. O *Kyrie* pede atenção pelo uso da uníssonância entre sopranos e violinos, contraltos e violas, tenores e violoncelos, contrabaixos e baixos. As vozes e instrumentos fundem-se, e é preciso estar atento para não perder o efeito extraordinário.

3 – SEQUENTIA (DIES IRAE, TUBA MIRUM, REX TREMENDAE, RECORDARE, CONFUTATIS, LACRIMOSA)

A seqüência "*dies irae*" é a parte mais dominante e abrangente da composição do Réquiem. O seu foco central está no fim das coisas e no Juízo Final, para o povo de Deus e demais povos e nações. Do "*Dies irae*" até "*Confutatis*", passando pelo *Offertorium*, foram compostas por Mozart as partes vocais, a linha do baixo e, intermitentemente, a parte mais importante da instrumentação. Joseph Eybler escreveu um pouco da instrumentação no manuscrito original de Mozart; mais tarde algumas alterações foram feitas por Süßmayr

a) *Dies irae*

- coro: Dia da ira, aquele dia, tudo será cinza, diz Davi, diz a Sybilla. Quanto tremor há de haver quando o Juiz vier pedir contas de nossas obras.

Este *Dia do Senhor* já nos é testemunhado pelo profeta Amós (5,18-20). Porém, na Sequência, a testemunha deste Dia não é Amós, mas Davi, muito provavelmente em sua visão da ira de Deus descrita no Segundo Livro de Samuel (22, 5-16). Junto a esta visão surge ainda a figura de Sibylla, que nos remete a apócrifos dos séculos II a VI de nossa era, reunidos numa coleção judaico-cristã de oráculos, sentenças e provérbios conhecida como *Oracula Sibyllina*, que imitam o gênero greco-romano de oráculos sobre o além.



Réquiem: *Dies Irae*. Partitura original, com a própria caligrafia de Mozart.
Doado à Biblioteca Imperial de Viena.

b) *Tuba mirum*

- baixo: A terrível trombeta soará onde haja mortos para chamá-los ante o trono.
- tenor: Morte e Natureza se horrorizarão, quando ressuscitarem os mortos para a prestação de contas. Um livro aparecerá, onde está escrito tudo sobre o que há de versar o julgamento do mundo.
- contralto: Quando o Juiz se sentar, tudo o que está oculto aparecerá, nada ficará impune.
- soprano: Ai de mim, que direi, que protetor invocarei, se o próprio justo não se sente seguro?

Esta "terrível trombeta" não é uma das sete trombetas do livro do Apocalipse (8,2), mas, como o Introitus, foi retirada do Livro IV de Esdras, onde se lê no capítulo 6, 23: "A trombeta soará com vigor. Todos a ouvirão e se horrorizarão." Também no Novo Testamento encontramos alusões sobre esta trombeta no fim dos tempos, como em Mateus 24, 31 e 1 Cor 15, 52. Observe o efeito sonoro gradativo desta seção, iniciando em um tom bastante grave, com o baixo, e terminando, como se fosse um lamento, com a voz aguda do soprano.

c) *Rex tremendae*

coro: Rei de temível majestade, que salvais só por Graça, salvai-me, fonte de piedade!

Aqui o texto passa para a primeira pessoa, assim seguindo até o fim. Aparece o contraponto entre a dimensão da salvação através da graça e a salvação puramente "técnica" no Juízo Final, realizada segundo as obras. A Jesus Cristo, então como juiz investido e autorizado por Deus para agir e julgar segundo seus critérios e vontade, implora-se a piedade.

d) *Recordare*

quarteto solista: Recordai, ó bom Jesus, fui causa de Vossa cruz. / Não me percais nesse dia. / Buscando-me, sentastes fatigado, pela cruz me resgatastes, não seja vão o Vosso trabalho. Juiz do justo castigo, concedei-me o perdão antes do Dia do Juízo./ Gemo, por sentir-me culpado, minhas faltas ruborizam minha face; suplicante, Deus, peço-Vos perdão! / Vós que perdoastes Maria Madalena e ouvistes o ladrão em sua prece, dai-me também esperança./ Minhas preces não são dignas, mas Vós, que sois misericordioso, fazei que eu não queime no fogo eterno. / Colocai-me entre as Vossas ovelhas, separai-me do inimigo, colocando-me à Vossa direita.

Uma alusão à teoria da predestinação difundida a partir do século V por Santo Agostinho, um dos "Pais da Igreja". Segundo a mesma, já estaria escrito os que iriam se salvar e os que já estariam condenados. Citando Madalena e o "bom" ladrão, que foram perdoados, o fiel pede a Jesus que não se esqueça da razão de sua Cruz e tenha misericórdia dele.

e) *Confutatis*

- coro masculino: Atirados os malditos às terríveis chamas,
- coro feminino: acolhei-me entre os benditos.
- coro misto: Oro suplicante e prosternado, com o coração contrito como a cinza. Tomai conta do meu fim.

Aqui, uma expressão típica dos frutos da repressão religiosa, exercida em forma de ameaça às almas: o protagonista pensa só em si e pede para estar entre os escolhidos. Posições como esta, no passado na igreja romana, mais tarde no protestantismo puritano e hoje em dia em meio a denominações fundamentalistas, causaram e causam enormes estragos à fé cristã. Afinal, a Graça de Deus e a essência do Cristianismo não se reduzem à postura dos que querem apenas o melhor para si próprios.

f) *Lacrimosa*

- coro: - Dia de lágrimas, aquele dia, em que o homem ressurgirá das cinzas para ser julgado. Poupei-os então, ó Deus, piedoso Senhor Jesus! Dai-lhes o descanso eterno!

Mozart compôs apenas os oito primeiros compassos do *Lacrimosa*. Eybler e Sussmayer concluíram o restante.

Última citação ao "Dia do Senhor", encerra o texto da Sequência, com o discurso na primeira pessoa agora de forma um pouco mais generosa, com o fiel pedindo a misericórdia de Deus para os outros. Note o efeito gradativo, crescente, que Mozart coloca, simbolizando o renascimento do homem das cinzas.

4 – OFFERTORIUM (DOMINE JESU, HOSTIAS)

a) *Domine Jesu*

- coro: Senhor Jesus Cristo, Rei da Glória, livrai as almas dos fiéis defuntos, das penas do inferno e do lago profundo. Livrai-as das garras do leão. Que o abismo (tartarus) não as trague e que não caiam nas profundezas tenebrosas;
- solistas: que São Miguel, com seu estandarte, as conduza para a luz santa,
- coro: que outrora prometestes a Abraão e à sua posteridade.

Réquiem é uma Missa, uma liturgia eucarística, na qual é traçado um paralelo entre a morte de um cristão e a paixão e morte de Cristo. Em Jesus morre-se e ressuscita-se. Se Jesus é juiz, é também salvador. Isso mostra o significado do Réquiem na Sexta-feira Santa. Offertorium é a oração que

pede o livramento de todos os fiéis que morreram na fé e na esperança. O substantivo "tartarus", da mitologia grega, significa as profundezas da terra, onde Zeus aprisionava os Titãs, seus inimigos. Miguel foi o arcanjo que derrotou Lúcifer. A promessa feita a Abraão encontra-se em Gen. 22, 17-18.

b) *Hostias*

- coro: sacrifícios e orações vos oferecemos, Senhor; recebei-os pelas almas que hoje lembramos: fazei-as passar da morte para a vida.

Na liturgia romana a cerimônia eucarística é a representação do sacrifício de sangue de Jesus como único e definitivo para a remissão dos pecados, em oposição à prática judaica de sacrifícios de animais como forma de purificação. A apresentação de ofertas e sacrifícios (não de sangue) da comunidade a Deus, através do seu pastor, deve ser demonstração de amor, solidariedade e intercessão da Igreja em seu papel advocatício pelos mortos de sua comunidade.



Manuscrito da última página escrita por Mozart, *Hostias*, com apenas oito compassos das partes vocais

5 – SANCTUS E BENEDICTUS

- coro: Santo, Santo, Santo, Senhor Deus dos Exércitos, o Céu e a Terra estão cheios da Vossa glória. Hosana nas alturas!

- solistas: Bendito o que vem em nome do Senhor.

- coro: Hosana nas alturas!

Composição de Süssmayr. Biblicamente não existe uma ligação direta entre o Sanctus e o Benedictus, uma vez que o primeiro texto tem origem no AT (Isaías 6,2-3), quando serafins clamavam e diziam uns para o outro “Santo, *Santo, Santo é Iahweh dos Exércitos, a sua glória enche toda a terra*”, e o segundo no NT (João 12,12), quando a multidão, sabendo que Jesus viera para Jerusalém, tomou ramos de palmeira e correu ao seu encontro para saudá-lo, clamando: “*Bendito o que vem em nome do Senhor. Hosana nas alturas!*”.

É o momento em que Jesus entra na cidade montado num jumentinho para a Páscoa judaica, quando seria imolado em sacrifício, cumprindo a profecia de Zacarias (9,9): “*Exulta, filha de Sião! grita de alegria, filha de Jerusalém! Eis que teu rei vem a ti, montado sobre um jumentinho*”. A tradição cristã, colocando ambas as passagens entre o Ofertório e a Comunhão, saúda e aclama a chegada do Senhor, entendendo a fórmula ternária Santo, Santo, Santo como a invocação da Santíssima Trindade.

6 – AGNUS DEI (CORDEIRO DE DEUS)

- coro: Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo, dai-lhes o repouso eterno.

Na Páscoa, Jesus se entregou para ser morto e como o Cordeiro Pascal, derramou o seu sangue para livrar da morte todos os que através Dele viessem a Deus.

Nos primórdios do Cristianismo o Agnus Dei, (retirado de João 1, 24) era entoado até a primeira "quebra" ou reparte do pão eucarístico. Após a divisão do pão eram então recitados os três pedidos:

- Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo, tende piedade de nós;
- Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo, tende piedade de nós;
- Cordeiro de Deus, que tirais os pecados do mundo, dai-nos a paz.

Ao longo de todo o rito entoava-se em litania o *miserere nobis*. Ao fim, repetia-se o terceiro verso com o final *dona nobis pacem*, quando então os fiéis trocavam um "beijo da paz". A partir dos séculos X e XI, neste momento da Missa de Mortos, dizia-se não o *dona nobis pacem*, mas o *dona eis réquiem* (dai-lhes o descanso).

7 – COMMUNIO "LUX AETERNA"

- soprano-solo: - Que a luz eterna os ilumine, Senhor, com vossos santos por todos os séculos, porque sois misericordioso.

- coro: (repete o texto da solista e conclui:) Descanso eterno dai-lhes, Senhor, e que a luz eterna os ilumine, com vossos santos por todos os séculos, porque sois misericordioso.

Süssmayr compôs esta parte, baseado no *Requiem*, compassos 23-52 e no *Kyrie*, compassos 1-52, com leves alterações.

Parte final da rubrica original do Réquiem. Em Mozart, aparece dentro do Agnus Dei. Retornam as palavras iniciais *Requiem aeternam* (no *Responsorium*) e do *Lux aeterna* (*Communio*). Aqui Süssmayr foi instruído por Mozart para reexpor o tema inicial. O texto termina com as palavras *quia pius es* (porque és misericordioso), afirmando a condição de um Deus fiel e amoroso com os seus.

I. Introitus

Réquiem

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.

II. Kyrie

Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

I. Introdução

Réquiem

Dai-lhes, Senhor, o descanso eterno
e sobre eles resplandeça a luz perpétua.
A Vós, Senhor, dirigimos estes hinos em Sião,
e oferecemos estes votos em Jerusalém.
Ouvi a minha oração,
todas as criaturas devem comparecer ante Vós.
Dai-lhes, Senhor, o descanso eterno
e sobre eles resplandeça a luz perpétua.

II. Kyrie

Senhor, tende piedade de nós.
Cristo, tende piedade de nós.
Senhor, tende piedade de nós.

III. Sequentia***Dies irae***

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

Tuba, mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

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

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

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

Rex tremendae

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

Recordare

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

Quarens 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,

III. Sequência***Dia de ira***

Dia de ira, aquele dia,
em que o universo será reduzido a cinzas,
segundo as previsões de David e Sibila.

Qual não será o terror dos homens
quando o soberano Juiz vier perscrutar
todas as suas ações com rigor!

Tuba mirum

O som estridente da trombeta acordará os mortos,
nas profundezas das sepulturas,
reunindo-se todos diante do trono do Senhor.

A morte e a natureza ficarão horrorizadas
quando a criatura comparecer
para ser julgada pelo Juiz.

Um livro aparecerá,
onde está escrito tudo
sobre o que há de versar o julgamento do mundo.

Quando o Juiz se assentar no tribunal,
tudo o que estiver oculto ficará descoberto
e nenhum crime ficará impune.

Infeliz de mim! Que poderei dizer então?
Que protetor procurarei,
quando nem os justos estarão tranquilos?!

Rex tremendae

Ó Rei, cuja majestade é tremenda,
mas que salvais pela graça os escolhidos,
salvai-me, ó fonte de piedade!

Recordai

Recordai-Vos, ó piedoso Jesus,
de que viestes ao mundo por minha causa:
não me abandonais nesse dia.

Ó Vós, que Vos fatigastes em minha procura
e que para me resgatares morrestes na Cruz:
não queirais que fiquem infrutíferos tantos esforços.

Ó justo Juiz, que castigais com justiça,
concedei-me o perdão das minhas faltas
antes do dia do julgamento.

Eu choro, como réu;
as minhas culpas envergonham-me.
Ó Deus, que as minhas súplicas me alcancem o perdão.

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 praestra.
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis

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

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

Lacrimosa

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis réquiem. Amen.

IV. Offertorium

Domine Jesu Christe

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

Hostias

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

Ó Vós, que absolveste Maria Madalena,
e ouvistes o ladrão,
a mim concedestes também a esperança!

Bem sei que as minhas preces não são dignas;
mas Vós, que sois bom, não consentais
que eu arda no fogo eterno.

Dai-me um lugar entre as Vossas ovelhas,
e separai-me do inimigo,
colocando-me à Vossa direita.

Confutatis

Livrai-me da confusão e do suplício
dos malditos condenados às terríveis chamas,
e chamai-me para junto dos benditos do Vosso Pai.

Prostrado ante Vós, suplicante, Vos imploro, ó Senhor,
com o coração esmagado, como reduzido a cinzas,
que tenhais piedade de mim na minha hora derradeira.

Lacrimosa

Dia de lágrimas aquele
quando renascerá da sua cinza
o homem pecador, para ser julgado!
Tende, pois, piedade dele, ó meu Deus!
Ó piedoso Senhor Jesus,
concedei-lhe o repouso eterno. Amen.

IV. Ofertório

Senhor Jesus Cristo

Senhor Jesus Cristo, Rei da Glória,
libertai as almas de todos os fiéis defuntos
das penas do inferno e do abismo profundo;
livrai-as da boca do leão,
que não sejam absorvidas nos infernos,
que não caiam na escuridão:
mas que São Miguel, com seu estandarte,
os introduza na luz santa,
como prometeste em tempos idos a Abraão
e à sua descendência.

Hóstias

Sacrifícios e preces a Vós, Senhor,
oferecemos, louvando-Vos:
aceitai-os pelas almas daqueles
que hoje Vos lembramos:
fazei, ó Senhor, com que da morte passem à vida.
Como prometeste no passado a Abraão
e à sua descendência.

V. Sanctus et Benedictus**Sanctus**

Sanctus, Sanctus, Sanctus
 Dominus, Deus Sabaoth.
 Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
 Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine Domini.
 Hosanna in excelsis

VI. 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.

VII. 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

V. Santo e Bendito**Santo**

Santo, Santo, Santo,
 Senhor Deus do Universo.
 Os céus e a terra proclamam a vossa glória.
 Hosana nas alturas.

Bendito

Bendito seja O que vem em Nome do Senhor.
 Hosana nas alturas.

VI. Cordeiro de Deus

Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo,
 dai-lhes o repouso.
 Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo,
 dai-lhes o repouso.
 Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo,
 dai-lhes o repouso eterno.

VII. Comunhão

Sobre eles resplandeça a luz perpétua, Senhor,
 para sempre com os Vossos Santos,
 porque sois piedoso.
 Dai-lhes o descanso eterno, Senhor,
 e que sobre eles resplandeça a luz perpétua,
 para sempre com os Vossos Santos,
 porque sois piedoso.

REFERÊNCIAS**Links na Internet:****Em Português:**

- Mozart Home Page - <http://www.mozart2000.cjb.net/>
- Mozart Vida e Obra - <http://www.infonet.com.br/mozart>
- Biografias - <http://www.classicos.hpg.ig.com.br/mozart.htm>
- <http://www.projetomusical.com.br/compositores/index.php?pg=mozart>

Em Espanhol:

- Biografía e arquivos de música - <http://www.epdlp.com/mozart.html>
- Mozart Vida e Obra - http://www.mundoclasico.com/articulos/lgm/arch_029.shtml
- Mozart e a maçonaria - <http://www.msnr.org/Espanol/mason19.htm>
- Partituras, biografía e imagens - <http://www.diesirae.com.ar/arte/mozart/>

Em Inglês:

- Mozart Project - <http://www.mozartproject.org>
- Réquiem - <http://www.cco.caltech.edu/~tan/Mozartreq/mozartpage.html>
- Mozart Biografia - <http://www.smic.be/mozart/>
- Associazione Mozart Italia - <http://www.mozartitalia.org/>

- Mozart Society of America - <http://www.nscee.edu/unlv/mozart/>
- Partitura do Réquiem - <http://www.sheetmusicarchive.net/>

Gravações recomendadas

Existem vários registros em CD do “Réquiem” K 626. Destacamos a gravação da Teldec, com o Concertus Musicus Wien e o Wiener Staatsoperchor sob a regência de Harnoncourt.

O DVD da Arthaus Musik nos traz o “Réquiem” de Mozart gravado ao vivo no dia 16 de julho de 1999, na Catedral de Salzburg, por ocasião dos dez anos da morte de Herbert von Karajan. A interpretação é da Berliner Philharmoniker, sob a regência de Cláudio Abbado.

Gravação histórica

“A Requiem for Mozart”, com Cecília Bartoli, Arleen Auger, Vinson Cole e René Pape sob a regência de Sir Georg Solti com a Wiener Philharmoniker e o Wiener Staatsoperchor. Esta obra prima da Decca foi gravada no dia cinco de dezembro de 1991, na Catedral de Santo Estevão em Viena, por ocasião das comemorações alusivas ao 200º aniversário da morte de Mozart. Nessa mesma catedral foram executados os ritos fúnebres de Mozart, em seis de dezembro de 1791.

Livros

Em Português:

- Baker, Richard, Wolfgang Amadeus Mozart. Jorge Zahar.
- Hildesheimer, W. Mozart. Rio De Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- Hobbins Landon, H. C. (Org.), Mozart: Um Compêndio: Guia Completo da Música e da Vida de Wolfgang Amadeus Mozart. Rio De Janeiro: Jorge Zahar., 1996.
- Peggy, Woodford, Mozart. Rio De Janeiro: Ediouro.

Em Inglês:

- Braunbehrens, Volkmar. Mozart in Vienna. New York, 1990.
- Deutsch, Otto Erich. Mozart: A Documentary Biography. Stanford, 1965.
- Einstein, Alfred. Mozart, His Character, His Work. New York, 1962.
- Landon, H.C. Robbins. Mozart's 1791 Last Year
- Sadie, Stanley. The New Grove Mozart. New York, 1983.
- Solomon, Maynard. Mozart: A Life.
- Stafford, William. The Mozart Myths.
- Wolff, Christoph. Composition and Completion of the Requiem.
- Zaslav, Neal, and Cowdery, William, eds. The Compleat Mozart. New York, 1990.

FIM