

## De geschiedenis van het requiem

Webversie van het artikel van Albert van der Zeijden in: *Doodgewoon. Tijdschrift over de dood* (1995) nr. 5, 10-14.

*Wanneer je een gemiddelde muzikliefhebber naar zijn favoriete requiems vraagt, dan volgen waarschijnlijk de namen van Berlioz, Verdi, Fauré, Dvorák en misschien nog Duruflé. Die zijn in ieder geval geregeld in de concertzaal te horen en het meest op plaat of CD gezet. Maar het beroemdste requiem is natuurlijk van Mozart, dat hij in zijn laatste levensjaar componeerde en helaas niet heeft kunnen voltooien.*



*Toch is dit niet meer dan het topje van een kolossale ijsberg. Vanaf de late middeleeuwen tot nu zijn zeker 1600 dodenmissen geschreven die min of meer getrouw de Latijnse teksten van de rooms-katholieke dodenliturgie volgen. Dat in een tijdsbestek van vierhonderd jaar de muzikale interpretatie zich voortdurend wijzigde is niet meer dan logisch. Dit hing samen met veranderende opvattingen over de dood en met verschuivingen bij welke gelegenheid de composities uitgevoerd werden.*

## Eeuwige rust

Het requiem ontleent zijn naam aan de eerste woorden van de Introitus van de mis voor de overledenen: Requiem aeternam dona eis, Domini, in het Nederlands: Geef hun de eeuwige rust, o Heer. Aanvankelijk waren er geen speciale formulieren voor rouwmissen. Bij een uitvaart werd een gewone mis gelezen. Het requiem zoals wij dat kennen ontwikkelde zich pas vanaf ongeveer de tiende eeuw. De verschillende lokale en regionale varianten werden geuniformeerd door het Missale Romanum (1570), een uitvloeisel van het centraliserende Concilie van Trente. De rouwmis werd gevierd op Allerzielen maar ook bij de begrafenis van een overledene en bij missen voor diens zieleheil.

Een dodenmis heeft twee gezichten. In de teksten worden troost en berusting afgewisseld met wanhoop en schrik voor "die vreeswekkende dag". Hierin weerspiegelen zich de tegenstrijdige gevoelens die een sterfgeval opwekt. Eerst de schok, verslagenheid en woede: waarom moet ons dit overkomen? Maar vervolgens ook de christelijke berusting, de hoop op eeuwig leven en verrijzenis.

## Zwanezang

De eerste meerstemmige composities dateren pas van het eind van de vijftiende eeuw, wat misschien duidt op een zekere schroom (andere missen waren al veel eerder getoonzet). Over de beginperiode is nog veel onduidelijk. De vroegste verwijzing naar een meerstemmige dodenmis schijnt het testament van Guillaume Dufay te zijn, die in 1474 overleed. Hij bepaalde "dat twaalf of meer bekwame zangers, één dag na mijn begrafenis mijn requiem zingen in de kapel van St. Stephanus in Cambrai". Niet op de dag zelf dus, maar één dag later. Het oudste bewaard gebleven requiem is dat van Johannes Ockeghem (1430-1495), waarschijnlijk rond 1480 geschreven.

In de oudste meerstemmige requiems werd voortgeborduurd op traditionele gregoriaanse melodieën. De requiems waren eenvoudig van opzet en werden a-capella gezongen, dat wil zeggen zonder instrumentale begeleiding. Boze tongen beweren, niet ten onrechte, dat al die requiems erg op elkaar lijken. Maar de mooiste requiems uit die tijd, zoals bijvoorbeeld dat van de Spanjaard Tomas Luis de Victoria, ademen een serene en zuivere sfeer die rond 1900, na de pathetische spektakelstukken uit de negentiende eeuw, weer gewaardeerd kon worden.

De geschiedenis van het requiem is niet te begrijpen zonder de context waarbinnen de stukken gecomponeerd en uitgevoerd werden. Zo was Victoria huiskapelaan van keizerin Maria, die, na de dood van haar man Maximiliaan II, teruggetrokken leefde in het klooster van de Ongeschoeide zusters van Sint Clara in Madrid. Toen de keizerin in 1603 overleed componeerde Victoria een dodenmis, hij noemde het in zijn opdracht "een zwanezang" voor de keizerin. De muziek moest dus een representatief en plechtig karakter hebben, een keizerin waardig. Waarschijnlijk werd het requiem niet uitgevoerd bij de begrafenis maar bij latere ceremonies ter ere van Maria.

Het zou Victoria's laatste gepubliceerde compositie zijn; zeven jaar later overleed hij op drie-en-zestigjarige leeftijd. Zijn laatste werk was ook zijn eigen zwanezang.

## Muzikaal decorum

Veel requiems uit de zeventiende en achttiende eeuw hebben een plechtig en statig karakter. Over het algemeen werden ze gecomponeerd in opdracht van een hoogwaardigheidsbekleeder of door hofcomponisten die in dienst waren bij een koning, hertog of bisschop. Eustache du Caurroy bijvoorbeeld schreef rond 1590 een requiem dat tot aan het eind van de achttiende eeuw gebruikt werd voor de begrafenis van de Franse koningen.

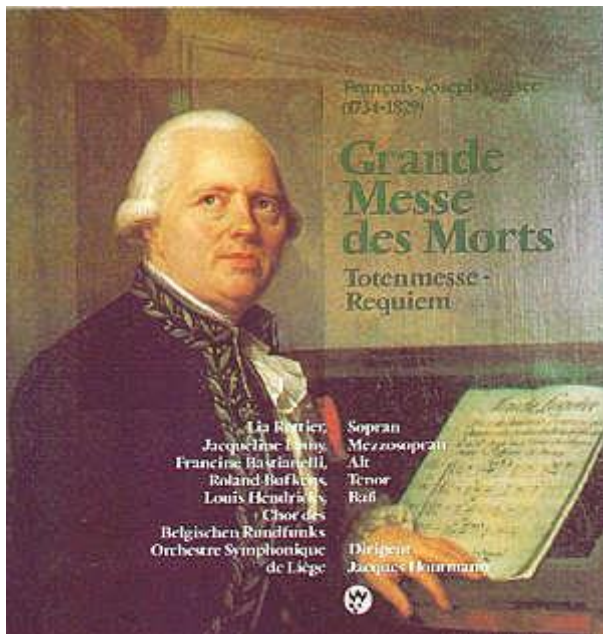
In de periode van de barok kwam het statige karakter ook in de instrumentatie tot uiting. Heinrich Biber bijvoorbeeld was van 1684 tot aan zijn dood in 1704 Domkapellmeister bij de machtige bisschop van Salzburg. Hij was verantwoordelijk voor de muzikale omlijsting van belangrijke festiviteiten zoals ook een begrafenis er één was. Voor wie hij zijn requiem heeft gecomponeerd is niet bekend; waarschijnlijk was het voor aartsbisschop Maximiliaan Gandolph von Kuenburg (overleden in 1687) of anders voor de deken van de domkerk Wilhelm von Fürstenberg (gestorven 1699). Voor een kapelmeester was het handig om een requiem kant en klaar te hebben. Je wist maar nooit. Aartsbisschop Maximiliaan bijvoorbeeld overleed plotseling en zie dan maar eens in een paar dagen een requiem te componeren.

Bij het overlijden van een vorst past een uitgebreid ceremonieel. De overledene werd op zijn paasbest opgebaard op een praalbed, geflankeerd met kaarsen en andere versierselen. De rouwstoet bij de begrafenis moest voldoen aan strikte regels. Er kon soms lang gebekvecht worden over de precieze volgorde van de rouwenden, zij die zich het belangrijkste voelden, wilden natuurlijk voorop

lopen. De muziek moest daarbij aansluiten. Omfloerste troms zorgden voor een plechtig effect. In het requiem van Biber symboliseerden twee bastrompetten en drie trombones de leiderspositie van de overledene. Vooral uit de kopersectie was af te lezen dat het om een belangrijke overledene ging.

Met bazuingeschal

In de achttiende en de negentiende eeuw werden de requiems dramatische spektakelstukken voor steeds grotere bezettingen. Het is de tijd van de romantiek; van uitbundige emoties en van hete tranen. Vooral het beroemde Dies Irae werd daarvoor gebruikt. Het Dies Irae is een lange klaagzang over het dreigende Laatste Oordeel, "de dag van gramschap, onheil en ellende" met verschrikkelijke visioenen van de vlammen van het hellevuur. De tekst gaf alle aanleiding om ook de orkestratie vol te stoppen met pathetiek, sentimentaliteit en speciale effecten. Halverwege de achttiende eeuw is de Franse componist François-Joseph Gossec de voorloper van een trend die uiteindelijk zou culmineren in de dodenmissen van Berlioz (1837) en Verdi (1874).



Deze spektakelstukken maakten een overweldigende indruk op het publiek. Gossecs requiem dateert uit 1760, zijn reactie op een uitvoering in de kerk van St. Eustache op 18 december 1784 is opgetekend:

"De toehoorders waren geschokt over het ontzettende effect van drie trombones samen met vier klarinetten, vier trompetten, vier hoorns en acht fagotten die, verborgen in de achtergrond op een verhoogd deel van de kerk, het Laatste Oordeel aankondigden. Het orkest versterkte de angst voor het Laatste Oordeel door een gedempte trilling van de strijkers. Dit verschrikkelijke effect werd gevolgd door een zachte, aangename en vertrouwenwekkende klank van de fluiten verenigd met klarinetten en hoorns, in het vloeiende *Spera in Deo* van het Offertorium."

Bij de uitvoering, die meer dan twee uur duurde, waren meer dan tweehonderd musici betrokken. Wanneer je dat vergelijkt met de eenvoudige a-capella requiems met niet meer dan vijf of zes zangers zonder enige begeleiding, requiems die niet langer dan twintig of dertig minuten in beslag namen, dan is duidelijk dat veel was veranderd.

## Kakofonie

Maar het requiem van Gossec was nog kinderspel in vergelijking met dat van Hector Berlioz, zeventig jaar later. Het was geschreven in opdracht van de Franse regering ter herinnering van de slachtoffers van de revolutie van 1830. Maar bij nader inzien zag de minister, tot grote woede van Berlioz, er toch maar van af. Berlioz kreeg een nieuwe kans toen Maarschalk Damrémont bij een militaire actie in Algerije sneuvelde. Op 5 december 1837 werd in de Invalides een herinneringsdienst gearrangeerd waarin iedereen die wat voorstelde in Frankrijk aanwezig was. De 'Messe des morts' van Berlioz was de hoofdmoot van het programma. Hij had alles uit de kast gehaald. Geen 200 maar 400 musici zaten op het podium en vooral het Tuba mirum, dat deel van het Dies Irae waarin het Laatste Oordeel met klarenstoten wordt aangekondigd, had Berlioz naar zijn zeggen gecomponeerd als een "ijzingwekkend muzikaal cataclysmen waarbij uitzonderlijke en ontzaglijke middelen zijn gebruikt in combinaties die niemand tot dan toe beproefd had". In de vier hoeken had hij afzonderlijke kopersecties opgesteld. Juist in het spectaculaire Tuba mirum was naadloos samenspel en dus een goede coördinatie door de dirigent, bij deze uitvoering F.A. Habeneck, essentieel. Anders zou het een kakofonie worden. Berlioz vertrouwde het maar half. In zijn memoires schrijft hij:

"Achterdochtig als altijd, was ik achter Habeneck blijven staan en ik hield, met de rug naar hem toegekeerd, de groep paukenisten in de gaten die hij niet kon zien, toen het moment naderde waarop zij zich zouden gaan mengen in het algemene strijdgewoel. Er zitten misschien duizend maten in mijn *Requiem*. Uitgerekend bij de maat waar het koper zijn ijzingwekkende fanfare eruit gooit, bij de enige maat waarbij het optreden van de dirigent volstrekt onontbeerlijk is, laat Habeneck zijn dirigeerstok zakken, haalt rustig zijn snuifdoos te voorschijn en begint een snuifje tabak te nemen. Ik hield steeds een oogje op hem. Ogenblikkelijk draai ik mij snel op mijn hakken om, ik spring voor hem, ik strek mijn arm uit en ik geef de vier grote delen van het nieuwe tempo aan. De kopersecties volgen mij, alles zet op het goede moment in. Ik dirigeer het stuk uit, en het effect waarvan ik had gedroomd, wordt bereikt."



Maar niet iedereen was zo opgetogen als Berlioz zelf. De Franse componist Adolphe Adam schreef: "U kunt zich niets voorstellen dat vergelijkbaar is met deze muziek die uitgevoerd werd door een aanzienlijk orkest met de gebruikelijke bezetting, uitgebreid met twintig trombones, tien trompetten en veertig pauken. Nou goed, dit alles had niet het minste effect en toch zult u zien dat alle kranten, op enkele uitzonderingen na, deze mis gaan uitroepen tot een meesterwerk."

Ter ontlasting van Berlioz zei gezegd dat men nu eenmaal groot spektakel van hem verwachtte. Zijn dodenmis moest de Franse grootheid, de *Gloire*, verheerlijken. De uitvoering was een nationale

gebeurtenis van politieke betekenis. En de immense koepel van de Invalides kan geen kamerorkestje verwerken: de ruimte moest letterlijk gevuld worden met geluid.

### Het wonder uit Salzburg

Met de romantiek deden ook de mythes hun intrede. Het requiem was lange tijd niet meer dan een gelegenheidscompositie, geschreven in opdracht. Nu werd verlangd dat de componist zijn diepste gevoelens en bespiegelingen over dood en onsterfelijkheid zou verklanken. Een requiem kan alleen dan werkelijk doorvoeld zijn als het geschreven is naar aanleiding van de dood van een geliefde naaste, of, beter nog, in het aangezicht van de eigen dood. Zoals bijvoorbeeld Verdi, die zo diep getroffen was door de dood van zijn revolutionaire vriend Manzoni dat hij zelfs niet in staat was de begrafenis bij te wonen. Twintig jaar later was het Charles Gounod die op zijn oude dag de pen opvatte toen hij hoorde van de dood van zijn kleinzoon Maurice. Gounod overleed niet lang na de voltooiing van zijn stuk. Zijn vrouw vond hem op de ochtend van 15 oktober 1893, gebogen over de open partituur van zijn requiem. Hij kwam niet meer bij bewustzijn en overleed drie dagen later.

Maar de mooiste verhalen gaan natuurlijk over Mozart, het muzikale wonderkind uit Salzburg die in 1791 op 35-jarige leeftijd overleed, werkend aan zijn requiem. Voornaamste slachtoffer is hofkapelmeester Antonio Salieri (1750-1825), een gevierd componist in het Wenen van zijn tijd, maar altijd afgunstig op de veel grotere talenten van zijn rivaal Mozart. De onnatuurlijke zwellingen van Mozarts lichaam na zijn dood zouden zijn veroorzaakt omdat Salieri hem vergiftigd had. Waarom anders zou een genie als Mozart zo vroeg hebben moeten sterven?

Nu waren de omstandigheden waaronder Mozart zijn requiem schreef ook wel enigszins mysterieus. In de zomer van 1791 kreeg Mozart bezoek van een geheimzinnige boodschapper die hem vroeg voor zijn meester een requiem te componeren. De naam van deze opdrachtgever moest onbekend blijven. Fantasievolle interpreten beweerden later dat Mozart de donkergeklede man als boodschapper van de dood heeft gezien, zeker toen hij door ziekte werd getroffen. Tijdens een tripje naar het Prater zei Mozart tegen zijn vrouw Konstanze, dat het requiem weleens zijn eigen dodenmis zou kunnen worden.

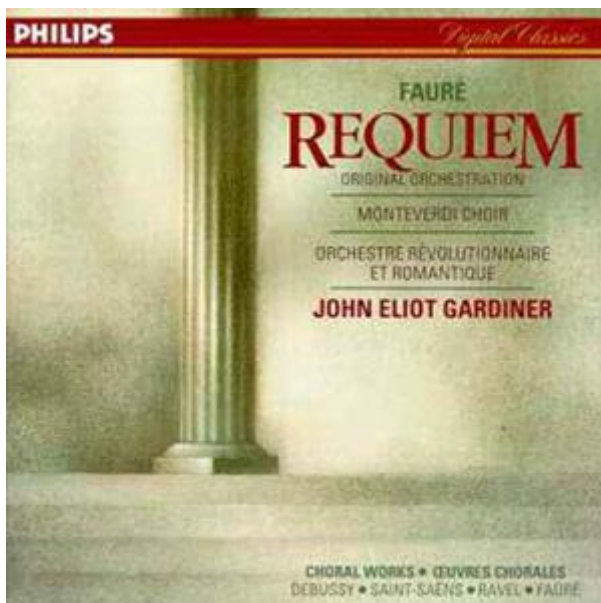
Later zou blijken dat de geheimzinnige opdrachtgever Graaf von Walsegg was, wiens vrouw onlangs was overleden. Behalve een grafmonument bestelde hij ook een requiem, dat hij onder zijn eigen naam wilde laten uitvoeren. Vandaar de geheimzinnigheid. Toen Mozart op 5 december overleed had hij de compositieopdracht niet af. Konstanze zat dringend om geld verlegen en vroeg Mozarts leerling Franz Xaver Süssmayr het manuscript te voltooien. Generaties musicologen hebben later hun hoofd gebroken over welke delen nu precies van Mozart zijn en welke van Süssmayr. Konstanze heeft deze kwestie altijd gebagatelliseerd. Het was in haar belang om het werk te presenteren als in essentie van Mozart. Süssmayr zou alleen wat onbeduidende aanvullingen hebben gepleegd. Maar ook Süssmayr boog het hoofd voor het onvergankelijke genie van Mozart.

Mozart is waarschijnlijk overleden aan een infectieziekte. Niks geen vergiftiging dus. Hij werd begraven in een massagraf op het kerkhof van St. Marx, ook niks bijzonders: dat was het lot van de meeste Weners. Pas veel later, toen niemand meer wist waar hij precies begraven lag, zou een monumentje ter zijner ere worden opgericht.

### Wiegelied

Van de negentiende-eeuwse requiems is vaak gezegd dat ze gehuld zijn in een operagewaad, met alle valse dramatiek van dien. Enkele van de bekendste componisten van dodenmissen waren ook beroemd als operacomponist. Dit gold natuurlijk voor Verdi maar ook voor Donizetti, Franz von Suppé en Camille Saint-Saëns. Dergelijke stukken waren meer geschikt voor de concertzaal dan voor de kerk. Rond 1900 kwam hiertegen een reactie. Back to basics werd de nieuwe leus. Men probeerde de zuiverheid en eenvoud van de zestiende-eeuwse dodenmissen te doen herleven.

Toch was er wel wat veranderd sinds de zestiende eeuw. De persoonlijke beleving van de componist bleef een hoofdrol spelen terwijl ook de verschrikkelijke visioenen van het Dies Irae niet langer acceptabel waren. Opvattingen over de dood waren veranderd. Een requiem moest nu allereerst zuiver en ingehouden zijn. Of, zoals de Belgische componist Jean Rogister schreef: "Ik heb gepoogd met eenvoudige middelen gevoelens uit te drukken van zuiverheid, verhevenheid, emotie, bespiegeling, weelucht, doch zonder tranen of zoetheid, zonder godsdienstig drama." Rogister schreef zijn requiem vlak na de tweede wereldoorlog, waarin zijn zoon op 18-jarige leeftijd was omgekomen. Misschien is dat de reden dat zijn requiem toch wat zwaarder klinkt dan hij misschien zelf gewent zou hebben.



De Fransman Gabriel Fauré (1845-1924) was de grote heraut van de nieuwe tijdgeest. Zijn requiem is vaak omschreven als een wiegelied van de dood: op vredige klanken wordt de overledene het paradijs in gedragen. Fauré legde uit dat hij de dood zag "als een gelukkige bevrijding: eerder een aspiratie naar het hogere dan een smartelijke ervaring." Het is tekenend dat hij het Dies Irae weglief, met uitzondering van de twee laatste regels: "Pie Jesu Domine, Dona eis requiem" ("Heer Jezus ontferm U, laat hem rusten in Uw schoot"). Deze gewoonte werd later nagevolgd door componisten als Maurice Duruflé en J.G. Ropartz. Met het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) zou het Dies Irae zelfs officieel uit de dodenliturgie geschrapt worden.

Fauré is ook één van de eersten die afsluit met het In Paradisum: "Ten paradijze geleiden u de Engelen". Dit wordt gezongen als het lijk de kerk uitgedragen wordt en heeft, in ieder geval bij Fauré, niets van de verschrikkingen van het Laatste Oordeel. Het is de natuurlijke overgang naar een beter leven. In het aangezicht van de dood past een stilzwijgende serene overgave.

Woede

Maar het zoete zwelgen naar het levenseinde wekt ook irritatie. Niet bij Fauré, maar wel bij zijn epigonen. Daar lijkt het soms of je een klamme warme deken krijgt omgehangen, die je zo snel mogelijk wil afschudden. ``Alsof niet iedere dood, wie hem ook ondergaat, een misdaad is die je met alle middelen moet verhinderen." Dit mooie aforisme van nobelprijswinnaar Elias Canetti verwoordt de woede over de ongelijke strijd tegen de dood. De dood onderga je niet lijdzaam en gelaten. Dat was juist het aardige van de negentiende-eeuwse requiems. Daar was berusting en troost in evenwicht met woede en onbegrip. Rond 1900 slaat de balans naar één kant door.

Het requiem van de Hongaarse componist György Ligeti is dan een goed tegengif. Het stamt uit 1965 en lijkt bol te staan van weeklagende zielen in het vagevuur. Het langzame begindeel is gezet in een extreem lage toonhoogte, wat het geheel een donkere, sombere klank geeft. Het Dies Irae is terug van weggeweest; Ligeti heeft zich vooral tot dit deel aangetrokken gevoeld. Hij maakt het tot een aangrijpende warwinkel van hysterische wanhoop, tot in het groteske toe. Het is een aanklacht tegen de absurditeit van de dood. Opgewekt word je er niet van en het lijkt me niet verstandig om het voor een echte uitvaart te gebruiken.

Bij zo'n gelegenheid hoor ik liever het requiem van Dom Lorenzo Perosi (1872-1956), geschreven voor de mispraktijk en eenvoudig genoeg om uit te voeren door het plaatselijke parochiekoor. Maar ook het requiem van onze eigen Hendrik Andriessen (1892-1981) zou zeer geschikt zijn, al is het misschien was sombertjes. Een kerkdienst is geen concertuitvoering waar artistieke en spektakel de boventoon moeten voeren. Andriessen schreef zijn mis omstreeks 1930, maar er is nooit veel mee gedaan. Pas met de festiviteiten rond de honderdjarige geboortedag van Andriessen werd dit werk aan de vergetelheid ontrukkt en op de radio uitgezonden.

Met de dodenmissen van Perosi en Andriessen zijn we terug bij het begin. Beiden zijn sterk beïnvloed door de gregoriaanse eenvoud van de late middeleeuwen en door de eerste meerstemmige composities uit de zestiende eeuw. Maar impliciet dragen ze ook de pathetiek en het ingehouden leed uit de achttiende en negentiende eeuw met zich mee. We luisteren met andere oren dan in de zestiende eeuw. Gevoelens en opvattingen rond de dood zijn veranderd en dat weerspiegelt zich ook in het requiem.

## **COMPONISTEN VAN REQUIEMS IN CHRONOLOGISCHE VOLGORDE**

### **Rond 1500 en eerder**

Gregoriaans

Johannes Ockeghem (1430-1495)

Pierre de la Rue (+1518)

### **Rond 1600**

Cristóbal Morales (1500-1553), geschr. 1544

Clemens non Papa (1510-1556)

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

Orlandus Lassus (1532-1594)

Tomas Luis de Victoria (1549-1611) geschr. 1603

Eustache du Caurroy (1549-1609)

Duarte Lôbo (1565-1646)

Manuel Cordoso (1566-1650)

Giovanni Francesco Anerio (1567-1630)

### **Zeventiende eeuw**

Pier Francesco Cavalli (1602-1676) geschr. 1675

Charles D'Helpfer (1656) + 1661

Joan Cererols (1618-1676)

Marc-Antoine Charpentier (1634-1704), Messe pour les trépassés

Jean Colin (1688) + 1694

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

Jean Gilles (1668-1705)

### **Eerste helft achttiende eeuw**

André Campra (1660-1744)

Antonio Lotti (1667-1740)

Francisco Valls (1672-1747)

J.D. Zelenka (1679-1745); Requiem in D, geschr. 1733

J.D. Zelenka (1679-1745); Requiem in C

### **Tweede helft achttiende eeuw**

Johann-Adolf Hasse (1699-1783), geschr. 1763

Frans Jozef Krafft (1727-1795), geschr. 1765

François-Joseph Gossec (1734-1829)

J.Chr. Bach (1735-1782)

Johann Michael Haydn (1737-1806)

Giovanni Paisiello (1740-1816), gecomp. 1789



Domenico Cimarosa (1749-1801)

W.A. Mozart (1756-1791) Süsmayr-versie

W.A. Mozart (1756-1791) Beyer-versie

A. Salieri (1750-1824) Piccolo requiem (1804)

### **Eerste helft negentiende eeuw**

Luigi Cherubini (1760-1842); Requiem in C mineur, geschr. 1816

Luigi Cherubini (1760-1842); Requiem in D mineur, geschr. 1836

Joseph Eijbler (1765-1846);

José Mauriciano Nunes Garcia (1767-1830)

Václav Tomásek (1774-1850), geschr. 1820

G. Donizetti (1797-1848), geschr. 1835

Hector Berlioz (1803-1896), geschr. 1836

Robert Schumann (1810-1856), geschr. 1852

### **Tweede helft negentiende eeuw**

Ferencz Liszt (1811-1886), geschr. 1868-1871

Charles Gounod (1813-1893), geschr. 1893

Giuseppe Verdi (1813-1901), geschr. 1873

Franz von Suppé (1819-1895), geschr. 1865

Théodore Gouvy (1819-1898), geschr. 1874

Anton Bruckner (1824-1896)

Peter Benoit (1834-1901)

Camille Saint-Saens (1835-1921), Requiem Op. 54, geschr. 1878

Daniël de Lange (1841-1918), gecomp. 1868

Antonin Dvorak (1841-1904), geschr. 1890

Giovanni Sgambati (1841-1914), geschr. 1906-1908

Asger Hamerik (1843-1923), Requiem Op. 34, geschr. 1887

Gabriel Fauré (1845-1924); Versie van 1893

Gabriel Fauré (1845-1924); versie 1809

Giacomo Pucini (1858-1924)

### **Twintigste eeuw**

Joseph Guy Ropartz (1864-1955), geschr. 1937-38

Lorenzo Perosi (1872-1956)

Otto Olsson (1879-1964)

Jean Rogister (1879-1964), geschr. 1945

Ildebrando Pizzetti (1880-1968), geschr. 1922-23

Igor Strawinsky (1882-1971)

Oskar Lindberg (1887-1955), requiem uit 1920-1923

Frank Martin (1890-1974)

Georges Migot (1891-1976)

Hendrik Andriessen (1892-1981)

Maurice Duruflé (1902-1986) orkestversie, geschr. 1947

Maurice Duruflé (1902-1986) orgelversie

György Ligeti (1923-2006), geschr. 1967

Marc Eyckenne (1933)

Alfred Schnittke (1934-1998)

Aribert Reimann (1936)

Vyacheslav Artyomov (1940)

John Rutter (1945)

Nils Lindberg, geschr. 1993