

DR. BENJAMIN-GUNNAR COHRS

DIRIGENT – MUSIKFORSCHER – MUSIKPUBLIZIST

PRESSE-INFORMATION

MOZART-REQUIEM-PROJEKT

WOLFGANG AMADÉ MOZART: REQUIEM KV 626 (unvollendet)

NEU VERVOLLSTÄNDIGT UND HERAUSGEGEBEN VON BENJAMIN-GUNNAR COHRS (2000–2013)
— URAUFFÜHRUNG —

PROGRAMM

Wolfgang Amadé Mozart

(1756–1791)

Luigi Cherubini

(1760–1842)

(Graduale Romanum)

Joseph Haydn

(1732–1809)

J. Haydn

(& Graduale Romanum)

(Graduale Romanum)

W. A. Mozart

W. A. Mozart

Offertorium: Misericordias Domine. d-moll KV 222

Chor, Orgel & Orchester (Arr. B.-G. Cohrs)

Graduale: Requiem aeternam (aus dem Requiem c-moll)

Chor, Orgel & Streicher (Arr. B.-G. Cohrs)

Tractus: Absolve, Domine

Tenor Solo

Antiphon: Salve Regina g-moll Hob. XXIIIb:2

Solo-Quartett, Solo-Orgel & Streicher (Arr. B.-G. Cohrs)

Responsorium ad absolutionem: Libera d-moll Hob. XXIIb:1

Chor, Männer-Schola, Posaunen, Fagott, Orgel & Streicher (Arr. B.-G. Cohrs)

Antiphon ad Processionem ad Cemeterium: In Paradisum

Frauen-Schola

Motette: Ave verum corpus D-Dur KV 618

Chor, Holzbläser, Orgel & Streicher (Arr. B.-G. Cohrs)

Missa pro defunctis: Requiem d-moll (unvollendet), KV 626

Solo-Quartett, Chor & Orchester (neu vervollständigt von B.-G. Cohrs; Uraufführung)

KAROLINA BRACHMAN (WUPPERTAL), SOPRAN

DOROTHE INGENFELD (BERLIN), ALT

JAN HÜBNER (BREMEN), TENOR

GEORGE STEVENS (BREMEN), BASS

BEATE RÖLLECKE (BREMEN), ORGEL

ALSFELDER VOKAL-ENSEMBLE

GÖTTINGER BAROCK-ORCHESTER (AUF ALTEN INSTRUMENTEN)

BENJAMIN-GUNNAR COHRS (BREMEN), DIRIGENT

FREITAG, 20. SEPTEMBER 2013, 19.00 UHR, BREMEN, ST. URSULA

SAMSTAG, 21. SEPTEMBER 2013, 18.15 UHR, DORTMUND, ST. MARIEN

(EINFÜHRUNG MIT DEM DIRIGENTEN JEWEILS 45 MINUTEN VOR KONZERTBEGINN)

PRESSE-TEXT (KURZ-MELDUNG BREMEN)

MOZART-ERSTAUFFÜHRUNG IN BREMEN

Die Uraufführung einer neuen Vervollständigung des unvollendeten Requiems KV 626 von Mozart ist am 20. September 2013 um 19.00 Uhr in der St. Ursula Kirche Bremen zu hören. Außerdem stehen Mozarts Motetten *Misericordias Domini* und *Ave Verum Corpus*, das *Graduale* aus dem Requiem c-moll von Luigi Cherubini, das *Libera me* d-moll und das *Salve Regina* g-moll von Joseph Haydn auf dem Programm. Es singen Karolina Brachman (Wuppertal), Sopran, Dorothe Ingenfeld (Berlin), Alt, Jan Hübner (Bremen), Tenor, George Stevens (Bremen), Bass und das Alsfelder Vokal-Ensemble, begleitet von Beate Röllecke (Bremen), Orgel, und vom Göttinger Barock-Orchester auf alten Instrumenten. Die Leitung hat der Herausgeber der Neufassung, Benjamin-Gunnar Cohrs. 45 Minuten vor den Konzerten gibt es Einführung durch den Dirigenten. Karten sind im Vorverkauf sowie an der Abendkasse erhältlich. Die Einnahmen der beiden Benefizkonzerte kommen dem Hörtherapie-Zentrum *Zauberberg* in Dorsten (Ruhrgebiet) für zugute, um sozial schwächeren Familien mit Kindern die Teilnahme an den Therapien zu ermöglichen.

(Weitere Informationen: www.benjaminingunnarcohrs.com)

PRESSE-TEXT (KURZ-MELDUNG DORTMUND)

MOZART-ERSTAUFFÜHRUNG IN DORTMUND

Die Uraufführung einer neuen Vervollständigung des unvollendeten Requiems KV 626 von Mozart ist am 21. September 2013 um 18.15 Uhr in der St. Marien Kirche Dortmund zu hören. Außerdem stehen Mozarts Motetten *Misericordias Domini* und *Ave Verum Corpus*, das *Graduale* aus dem Requiem c-moll von Luigi Cherubini, das *Libera me* d-moll und das *Salve Regina* g-moll von Joseph Haydn auf dem Programm. Es singen Karolina Brachman (Wuppertal), Sopran, Dorothe Ingenfeld (Berlin), Alt, Jan Hübner (Bremen), Tenor, George Stevens (Bremen), Bass und das Alsfelder Vokal-Ensemble, begleitet von Beate Röllecke (Bremen), Orgel, und vom Göttinger Barock-Orchester auf alten Instrumenten. Die Leitung hat der Herausgeber der Neufassung, Benjamin-Gunnar Cohrs. 45 Minuten vor den Konzerten gibt es eine Einführung durch den Dirigenten. Karten sind im Vorverkauf sowie an der Abendkasse erhältlich. Die Einnahmen der beiden Benefizkonzerte kommen dem Hörtherapie-Zentrum *Zauberberg* in Dorsten (Ruhrgebiet) für zugute, um sozial schwächeren Familien mit Kindern die Teilnahme an den Therapien zu ermöglichen.

(Weitere Informationen: www.benjaminingunnarcohrs.com)

HINWEIS (NICHT ZUM ABRUCK)

Wir bitten freundlich darum, insbesondere die Schreibweise der Namen Karolina (nicht Karoline oder Caroline) Brachman (nicht Brachmann), Dorothe (nicht Dorothee oder Dorothea) Ingenfeld und Benjamin-Gunnar Cohrs (beide Vornamen mit Trennstrich dazwischen; nicht Chors) zu beachten. Notabene: Mozart selbst nannte sich nie selbst ‚Amadeus‘; die Schreibweise ‚Amadé‘ ist original und verbürgt.

— PRESSE-TEXT, ABRUCK HONORARFREI —

© ARTIUM BREMEN • POSTFACH 10 75 07 • D-28075 BREMEN

mail: info@benjaminingunnarcohrs.com | website: www.benjaminingunnarcohrs.com

PRESSE-TEXT (KURZ)

REQUIEM NEU VERVOLLSTÄNDIGT

BENJAMIN-GUNNAR COHRS DIRIGIERT MOZART-ERSTAUFFÜHRUNG

Nach über 13 Jahren Arbeit hat der Bremer Dirigent und Musikforscher Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs eine neue Vervollständigung vom unvollendeten Requiem KV 626 von Wolfgang Amadé Mozart fertiggestellt. Im kommenden Herbst findet die Erst-Aufführung dieser Neufassung statt – am Freitag, 20. September 2013 um 19.00 Uhr in der St. Ursula Kirche Bremen und am Samstag, 21. September 2013 um 18.15 Uhr in der St. Marien Kirche Dortmund. Außerdem stehen Mozarts Motetten *Misericordias Domini* und *Ave Verum Corpus*, das *Graduale* aus dem Requiem c-moll von Luigi Cherubini, das Responsorium *Libera me* d-moll und das *Salve Regina* g-moll für Soloquartett, Orgel und Streicher von Joseph Haydn in Neu-Ausgaben bzw. Bearbeitungen von Cohrs auf dem Programm.

Die Soli übernehmen Karolina Brachman (Wuppertal), Sopran, Dorothe Ingenfeld (Berlin), Alt, Jan Hübner (Bremen), Tenor, George Stevens (Bremen), Bass und Beate Röllecke (Bremen), Orgel, begleitet vom Göttinger Barock-Orchester auf alten Instrumenten (Konzertmeister und Organisation: Henning Vater). Der Dirigent ist Benjamin-Gunnar Cohrs. Es singt das Alsfelder Vokal-Ensemble (Organisation: Ortrun Helbich), das seit dem Tod seines Gründers und langjährigen Leiters, Domkantor i. R. Wolfgang Helbich, von Jan Hübner geleitet wird. Helbich verstarb an seinem 70. Geburtstag am 8. April 2013. Das Bremer Konzert ist seinem Andenken gewidmet.

Die Einnahmen der beiden Benefizkonzerte kommen dem Hörtherapie-Zentrum *Zauberberg* in Dorsten (Ruhrgebiet) zugute, um sozial schwächeren Familien mit Kindern die Teilnahme an den Therapien zu ermöglichen. 45 Minuten vor den Konzerten gibt es eine Einführung durch den Dirigenten. Karten sind im Vorverkauf sowie an der Abendkasse erhältlich.

Die Studienpartitur der Neufassung des Requiem mit Textkommentar in Deutsch und Englisch erscheint 2013 in der Reihe *Reper-toire Explorer* der Musikproduktion Höflich, München (www.musikmph.de), das Aufführungsmaterial in der *BGC Manuscript Edition*. (www.benjamin-gunnar-cohrs.com)

HINWEIS (NICHT ZUM ABRUCK)

Wir bitten freundlich darum, insbesondere die Schreibweise der Namen Karolina (nicht Karoline oder Caroline) Brachman (nicht Brachmann), Dorothe (nicht Dorothee oder Dorothea) Ingenfeld und Benjamin-Gunnar Cohrs (beide Vornamen mit Trennstrich dazwischen; nicht Chors) zu beachten. Notabene: Mozart selbst nannte sich nie selbst ‚Amadeus‘; die Schreibweise ‚Amadé‘ ist original und verbürgt.

PRESSE-TEXT (LANG)**WOLFGANG AMADÉ MOZART: REQUIEM KV 626****(Neue Vervollständigung von Benjamin-Gunnar Cohrs; Uraufführung)**

Mozarts unvollendetes Requiem gehört ungeachtet der erst nach seinem Tode unternommenen Vervollständigung durch Franz Xaver Süssmayr zu den beliebtesten Werken der Klassik. Allerdings wurde Süssmayr in der Fachwelt für manchen stilistischen Fehlgriff auch immer wieder kritisiert – nicht zu reden von den Rätseln, die dieser faszinierende Torso der Nachwelt auch heute noch aufgibt. Deshalb gibt es inzwischen eine ganze Reihe neuer Komplettierungsversuche, die sich mehr oder weniger weit von Süssmayr distanzieren. Der Bremer Dirigent und Musikforscher Benjamin-Gunnar Cohrs fand in ihnen jedoch derart viele Ungeheimheiten, das er sich bereits im Jahr 2000 daran machte, eine grundlegend neue Ausgabe des Werkes zu konzipieren.

Parallel dazu entstand seine Komplettierung von Mozarts c-moll-Messe, die bereits 2010 abgeschlossen und schon mehrmals aufgeführt wurde. Im Falle der Messe war es Cohrs möglich, ein stilnahes Ergebnis zu erzielen, nachdem er die fehlenden Teile ausschließlich durch Bearbeitungen von Originalwerken ergänzt hatte. Im Falle des Requiem war dies aber leider nicht ohne weiteres möglich. Zunächst war zu prüfen, ob die Ergänzungen Süssmayrs möglicherweise auf verlorengegangenen Skizzen von Mozart selbst beruhen. Cohrs kam dabei zu dem Schluß, das Mozart offenbar von allen noch fehlenden Teilen (*Sanctus, Osanna, Benedictus, Agnus Dei*) zumindest die Anfänge skizziert haben muß. Außerdem ist eine Skizze vom Anfang einer *Amen*-Fuge als Schluß der *Sequenz* erhalten, die Süssmayr gar nicht erst berücksichtigt hatte. Sie war auszuarbeiten, sodann das allein Süssmayr Zuzuschreibende durch Neues zu ersetzen. Cohrs hat überdies das gesamte Werk neu instrumentiert, unter Berücksichtigung der wenigen Vorgaben von Mozart selbst, aber auch der Ergänzungen, die der geniale Komponist Joseph Eybler in der ersten Hälfte des Werkes bereits vorgenommen hatte, bevor er aus unbekanntem Gründen seine Vervollständigung wieder aufgab, mit der er von Mozarts Witwe ursprünglich beauftragt worden war. Schließlich waren noch unter Berücksichtigung musikhistorischer Erkenntnisse aufführungspraktische Spielanweisungen zu ergänzen.

Die neue Komplettierung des Requiems von Benjamin-Gunnar Cohrs wurde im Sommer 2013 abgeschlossen. »Durch den Versuch der Ausmerzung von Süssmayrs Ungeschicklichkeiten«, so Cohrs, »sollte dem Requiem zu mehr innerer Geschlossenheit verholfen werden, selbst wenn dies bedeutete, Süssmayrs Ergänzungen nurmehr durch solche des Herausgebers zu ersetzen, dem die Problematik dieses Tuns durchaus bewußt ist. Er hält jedoch angesichts der Probleme früherer Fassungen seinen neuen Versuch für gerechtfertigt. Die Gesamt-Anlage so wie bekannt bleibt zwar weitgehend erhalten, doch bietet die Neufassung eine Fülle interessanter Details und neuer Aspekte.« Die Partitur erscheint in der Musikproduktion Höfflich München, welche sich zur Aufgabe gemacht hat, in den Editionsreihen «Opera Explorer» und «Repertoire Explorer» lange vergriffene oder wenig bekannte Partituren der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Im September 2013 dirigiert Cohrs die Erstaufführung seiner Neufassung von Mozarts Requiem – am Freitag, 20. September 2013 um 19.00 Uhr in der St. Ursula Kirche Bremen sowie am Samstag, 21. September 2013 um 18.15 Uhr in der St. Marien Kirche Dortmund. Außerdem stehen Mozarts Motetten *Misericordias Domini* und *Ave Verum Corpus*, das *Graduale* aus dem Requiem c-moll von Luigi Cherubini, das Responsorium *Libera me* d-moll und das *Salve Regina* g-moll für Soloquartett, Orgel und Streicher von Joseph Haydn in Neu-Ausgaben bzw. Bearbeitungen von Cohrs auf dem Programm. Die Soli übernehmen Karolina Brachman (Wuppertal), Sopran, Dorothe Ingenfeld (Berlin), Alt, Jan Hübner (Bremen), Tenor, George Stevens (Bremen), Bass und Beate Röllecke (Bremen), Orgel, begleitet vom Göttinger Barock-Orchester auf alten Instrumenten (Konzertmeister und Organisation: Henning Vater). Es singt das Alsfelder Vokal-Ensemble (Organisation: Ortrun Helbich), das nach dem Tod seines Gründers und langjährigen Leiters, Domkantor i. R. Wolfgang Helbich von Jan Hübner geleitet wird. Helbich war an seinem 70. Geburtstag am 8. April 2013 verstorben. Das Bremer Konzert ist seinem Andenken gewidmet. Jeweils 45 Minuten vor den Konzerten findet außerdem eine Einführung mit dem Dirigenten statt.

Die Einnahmen beider Benefizkonzerte gehen an das Hörtherapie-Zentrum *Zauberberg* in Dorsten. Dadurch kann insbesondere sozial schwächeren Familien mit Kindern die Teilnahme an den Therapien ermöglicht werden. Deshalb wird das Projekt auch aus medizinischen Kreise großzügig unterstützt. Karten sind im Vorverkauf sowie an der Abendkasse erhältlich.

— PRESSETEXT, ABDRUCK HONORARFREI —

© ARTIUM BREMEN • POSTFACH 10 75 07 • D-28075 BREMEN

mail: info@benjamingunnarcohrs.com | website: www.benjamingunnarcohrs.com

VOKALSOLISTEN (BIOGRAPHIEN)

Karolina Brachman (Wuppertal), Sopran, studierte Gesang bei Prof. Barbara Schlick an der *Hochschule für Musik Köln* sowie Musikwissenschaften an der *Musikakademie Karol Szymanowski* in Kattowitz (Polen). Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit ist sie Dozentin für Gesang am *Institut für Musik der Hochschule Osnabrück*. Als Sängerin widmet sie sich hauptsächlich der Alten Musik. Sie musizierte unter anderem mit den Ensembles *Musica Fiata*, *Capella Ducale*, *Marais Consort*, *Accentus Austria*, *Immortal Bach Ensemble*, *Ars Choralis Coeln*, *Arte di Suonatori*, *Kölner Akademie* und *La Stravaganza*, mit Dirigenten wie Peter Neumann, Hermann Max und Roland Wilson. Engagements führten sie u. a. zur *Styriarte* (Österreich), zum Festival *Oude Muziek* (Utrecht), zu den *Tagen Alter Musik* Regensburg und Herne, zum *Rheingau Musikfestival*, *Schleswig-Holstein Musikfestival*, *Leipziger Bachfest* und zu den *Händel-Festspielen* (Halle). 2009 gründete Karolina Brachman das Ensemble MUSAICUM, mit dem sie die Musik des 17. Jahrhunderts erforscht und interpretiert. Im Duo mit Alexander Puliaev (Cembalo, Hammerklavier) gestaltet sie außerdem Programme mit Liedern des 18. und 19. Jahrhunderts. Sie hat eine besondere Vorliebe für die Musik ihrer polnischen Heimat – musikalische Ausflüge, die sie über die Musik von Karol Szymanowski bis hin zur Musik der Moderne führt. (www.karolina-brachman.de)

Dorothe Ingenfeld (Berlin), Alt, studierte Gesang an der *Hanns Eisler Hochschule für Musik Berlin* und an der *Guildhall School of Music* in London, u. a. bei Rudolf Piernay und Annette Thompson. Weitere Studien führten sie zu Mariana Lipovsek und Dietrich Fischer-Dieskau. 2001 wurde sie Preisträgerin beim Internationalen Wettbewerb für junge Opernsänger der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Ihre Leidenschaft für alte Musik entdeckte sie bei Kursen mit Emma Kirkby und Harry van der Kamp und vertiefte diese bei der Arbeit mit Dirigenten wie Nicolas McGegan, Ludger Rémy und Hermann Max. Mit Jörg Jacobi (Cembalo) und Susanne Peuker (Laute) gründete sie das Ensemble *Il Giardino d'Orfeo*, mit dem sie Werke alter venezianischer Meister entdeckt. Sie pflegt außerdem ein umfangreiches Lieder-Repertoire von Schubert über Wolf hin zu Mahler und Schönberg; regelmäßig gibt sie Liederabende mit den Pianisten Hendrik Heilmann und Philip Mayers. Im Konzertrepertoire singt sie die Altpartien der Kantaten, Oratorien und Passionen des 18. und 19. Jahrhunderts; auf der Opernbühne war sie u. a. als Cherubino (Mozart, *La Nozze di Figaro*), Orfeo (Gluck, *Orfeo ed Euridice*) und Orlofsky (J. Strauss, *Die Fledermaus*) zu erleben. Konzertreisen und Operngastspiele führten Dorothe Ingenfeld u. a. nach England, Frankreich, Österreich, Israel, Japan, Hongkong, Singapur und Qatar. (www.dorotheingenfeld.com)

Jan Hübner (Bremen), Tenor, studierte Kirchenmusik bei KMD Klaus Dieter Kern sowie historische Tasten-Instrumente, Orgel-Improvisation und Gesang in Greifswald. Anschließend studierte er an der *Hochschule für Künste Bremen* Alte Musik und Gesang bei Clemens C. Löschmann und Harry van der Kamp. Von 2006 bis 2008 war er als assistierender Kirchenmusiker und Stimmbildner an der Kirche *Unser Lieben Frauen* Bremen tätig, anschließend Assistent der Chorleitung beim *Bremer Rathschor* und beim *Alsfelder Vokal-Ensemble*. 2009 debütierte er in Cavallis Oper *Didone* als Corebo und Eolo am *Bremer Theater*. 2010 folgte die Partie des Ozia in Mozarts Oratorium *La betulia liberata* (HfK Bremen). Seine Konzerttätigkeit führt ihn zu zahlreichen Festivals im In- und Ausland; er singt unter anderem mit dem *Rosenmüller Ensemble Leipzig*, dem *Bremer Barock Consort* und dem *Balthasar Neumann Chor* (Freiburg). Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen im Bereich alter Musik mit Dirigenten wie Wolfgang Helbich und Manfred Cordes (u. a. für Radio Bremen und das Label CPO) ergänzen seine Konzerttätigkeit. Nach dem unerwarteten Tod von Wolfgang Helbich wurde Jan Hübner im Mai 2013 zu dessen Nachfolger als künstlerischer Leiter und Dirigent des *Bremer Rathschores* wie auch des *Alsfelder Vokal-Ensembles* ernannt.

George Stevens (Bremen), Bass, geboren in Kapstadt (Südafrika), studierte Gesang bei Prof. Nellie du Toit. Er begann seine Bühnenkarriere 1992 mit der Basspartie des Selim in Rossinis *Il Turco in Italia* bei der *Cape Town Opera Company*. Sein Operndebüt wurde landesweit im Fernsehen übertragen; es folgten Engagements an allen großen Bühnen Südafrikas. Nach Meisterkursen in Wien (u. a. bei Prof. Joseph Metternich) folgte sein europäisches Bühnendebüt an der *Bayerischen Staatsoper* München. Anschließend erarbeitete sich George Stevens ein breites Opern- und Konzertrepertoire mit Gastspielen in Europa und Südafrika. Besondere Schwerpunkte seiner Arbeit sind italienische Opern, zeitgenössisches Musiktheater wie auch die Solopartien in großen Messen und Oratorien. Von 1998 bis 2007 war er festes Mitglied im Ensemble des *Bremer Theaters*, wo er bald zum Publikumsliebling avancierte. 2006 wurde ihm daraufhin der Kurt-Hübner-Preis der Bremer Theaterfreunde verliehen. Auch heute ist er gern gesehener und gehörter Gast an großen Opernbühnen, u. a. an der *Komischen Oper Berlin*, der *Oper Stuttgart*, am *Staatstheater Braunschweig* und der *Cape Town Opera*. (www.george-stevens.com)

WEITERE MITWIRKENDE (BIOGRAPHIEN)

Beate Röllecke (Bremen), Orgel, studierte Klavier und Cembalo an der *Hochschule für Künste Bremen* sowie an der *Folkwang-Hochschule Duisburg* bei Prof. Ludger Rémy und besuchte Meisterkurse u. a. bei Bob van Asperen, Hermann Max und Michael Schneider. Von 2000 bis 2004 vertrat sie die Cembalo-Professur an der *Folkwang-Hochschule Essen*. Heute unterrichtet sie an der *Hochschule für Künste Bremen*. Ihre Debut-CD als Solistin erschien 2002 mit Werken von J.S. Bach und A. Scarlatti. Beate Röllecke wurde rasch zu einer der gefragtesten Cembalistinnen und Continuo-Spielerinnen unserer Zeit. Sie gastiert in ganz Europa und Japan und ist bei zahlreichen Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen dabei. Einspielungen von Ensembles, in denen sie mitwirkt (z. B. *Les Amis de Philippe* unter Ludger Remy), erhielten zahlreiche Schallplattenpreise. Bedeutende Stationen auf ihrem Weg waren gemeinsame Konzerte mit Künstlern wie Emma Kirkby, Ton Koopman und Andreas Steier. Sie arbeitet mit bekannten Orchestern und Ensembles (darunter das *Harp Consort*, *Un'anima cantava*, die *Deutsche Kammerphilharmonie Bremen*, die *Bremer Philharmoniker* und *Weser Renaissance*) und Dirigenten wie Giovanni Antonini, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Paavo Järvi und Roger Norrington. (www.beate-roellecke.de)

Benjamin-Gunnar Cohrs (Bremen), Dirigent, studierte Konzertdirigieren an der *Hochschule für Künste Bremen*, Musikwissenschaften an der *University of Adelaide* (Australien) und promovierte an der *Universität Hamburg*. Während seiner Studienzeit leitete er verschiedene Kammerorchester und Chöre. Sein internationales Dirigierdebüt erfolgte im Jahr 2000 mit dem *Russischen Nationalorchester* in Moskau. Konzerte u. a. mit der *Philharmonia Hungarica*, dem *Sarajevo Symphony Orchestra* und der *Tschechischen Staatsphilharmonie Ostrava* schlossen sich an. Besonders bekannt wurde er als Bruckner-Forscher. Ein Höhepunkt seiner Tätigkeiten war insofern sein Konzert mit dem *Royal Flanders Philharmonic* in Tokyo im Oktober 2001, wo er die japanische Erstaufführung von Fragment und der (von ihm mit erarbeiteten) Vervollständigung des vierten Satzes von Bruckners Neunter dirigierte. Mit dem Erscheinen seiner Dissertation über diesen Finalsatz im Musikwissenschaftlichen Verlag Wien beendete er im Herbst 2012 nach 17 Jahren seine Tätigkeit als Mit-Herausgeber der alten Bruckner-Gesamtausgabe. Daraufhin hat ihn der Musikverlag Alexander Hermann zum Leiter der *Bruckner Edition Wien* berufen, in der alle Werke Bruckners in neuen, kritisch-praktischen Urtext-Ausgaben erscheinen. Nach wie vor ist Cohrs freiberuflich als Musikpublizist tätig, mit Konzert-Einführungen, Rundfunk-Sendungen (überwiegend SWR), Vorträgen, CD-Booklet- und Programmheft-Texten. (www.benjamingunnarcohrcs.com)

Das **Alsfelder Vokal-Ensemble** hat unter der Leitung von Wolfgang Helbich durch herausragende künstlerische Leistungen hohes Ansehen in der Fachwelt und beim Publikum erworben. Nach Gründung des Ensembles im Jahr 1971 in Alsfeld folgte der Chor Helbich auf seinen weiteren Stationen über Berlin nach Bremen, unternahm regelmäßig Konzertreisen im In- und Ausland, produzierte zahlreiche Rundfunk- und Fernsehsendungen sowie oft preisgekrönte CD-Aufnahmen, darunter die vielbeachteten Einspielungen J. S. Bach zugeschriebener Werke für das Label CPO, Aufnahmen für MDG (Brahms, Deutsches Requiem), Teldec (Lasso, Motetten) und Naxos (Schütz, Händel). Verdient gemacht hat sich das Ensemble mit der Wieder-Entdeckung vergessener Chorliteratur, darunter das Requiem und Weihnachts-Oratorium von Joseph Eybler sowie das Oratorium *Jephta und seine Tochter* von Karl Martin Reinthaler (CPO). Auch aufgrund der Konzerte bei bedeutenden Festivals (Rheingau Musikfestival, Brandenburgischer Musiksommer u. a.) wurde das Alsfelder Vokal-Ensemble mit Auszeichnungen bedacht und als Preisträger internationaler Wettbewerbe geehrt. Seit dem Tod von Wolfgang Helbich wird der Chor von Jan Hübner geleitet. (www.alsfelder-vokalensemble.de)

Das **Göttinger Barock-Orchester** wurde 1995 von dem Geiger Henning Vater gegründet. Es setzt sich zusammen aus miteinander befreundeten Musikern etlicher namhafter Barock-Ensembles, darunter die *Musica Antiqua Köln*, das *Freiburger Barock-Orchester*, *Concerto Köln*, *Les Musiciens du Louvre*, *La Stagione* oder *Concerto Brandenburg*, aber auch bekannter Sinfonie-Orchester wie das *Gewandhausorchester Leipzig* oder die *Radiophilharmonie Hannover des NDR*. Das Orchester konzentriert sich auf die Interpretation der großen geistlichen Werke und Instrumentalkonzerte vom Barock bis hin zur Romantik (letztere ebenfalls in historischer Aufführungspraxis). Es musiziert im gesamten norddeutschen Raum und ist regelmäßig zu Gast bei renommierten Barockfestivals, darunter die *Tage alter Musik* in Georgsmarienhütte, *Weserbergland Musikwochen*, *Dommusiken Bad Gandersheim*, *Bergedorfer Musiktage*, *Klosterkonzerte Preetz* und die *Göttinger Händelfestspiele*. Im Oktober 2012 wirkte das Göttinger Barock-Orchester bereits bei der deutschen Erstaufführung der Komplettierung von Mozarts Großer Messe c-moll unter Leitung von Christof Pannes mit, die Benjamin-Gunnar Cohrs 2010 veröffentlicht hat, und die seither auch in England, USA und Australien erfolgreich aufgeführt worden ist. (www.goobarock.de)

PRESSETEXT (HINTERGRUND-INFORMATION)**MOZARTS REQUIEM – EINE NEUE VERVOLLSTÄNDIGUNG**

Mozarts unvollendetes Requiem gehört seit seiner Vervollständigung durch *Franz Xaver Süßmayr* (1792) zu den meist-aufgeführten klassischen Werken überhaupt. In der Neuen Mozart-Ausgabe wurde der Notentext 1965 von Leopold Nowak vorgelegt. Allerdings wurde auch immer wieder Kritik an den Ergänzungsarbeiten Süßmayrs laut, die Christoph Wolff in seiner Studie *Mozarts Requiem* (Bärenreiter/dtv, 1991) wie folgt zusammenfasste: »Die Ergebnisse seines Komponierens stellen sich denn auch tatsächlich dar als eine eigenartige Mischung aus überraschend guten Einfällen und deren unzureichender Aus- bzw. Durchführung, von möglichen halb- oder mißverstandenen Orientierungshilfen ganz zu schweigen. Seine Ergänzungen bieten jedenfalls alles andere als eine homogene Partitur. [...] Für kontrapunktische Herausforderung fehlte es ihm an Zeit, Interesse und technischem Rüstzeug. [...] Ohne Zweifel war Süßmayr ein vielseitig-geschickter Adlatus sowie ein durchaus routinierter Komponist, keinesfalls aber ein wirklicher Meister und in Constances Augen eben nur ein Schüler Mozarts.« Inzwischen sind verschiedene neue Vervollständigungsversuche veröffentlicht und aufgeführt worden. Am bekanntesten wurden die jüngeren Editionen von *H.C. Robbins Landon* (1990) und *Franz Beyer* (1991), die die Anteile Süßmayrs weitgehend unangetastet lassen und sich auf Korrekturen und Verbesserungsvorschläge von Details konzentrieren. Die Neufassungen von *Richard Maunder* (1988), *Duncan Druce* (1993) und *Robert Levin* (1994) hingegen haben die Substanz der von Süßmayr nachkomponierten Teile weitergehend kritisiert und durch neue Eigenkompositionen ersetzt, mit teilweise recht drastischen, mitunter stilfremden Resultaten, die ihrerseits zur Kritik herausfordern. Daraus resultiert nun freilich ein Dilemma: Wer sich als Dirigent nicht für eine dieser Ausgaben zur Gänze entscheiden möchte, könnte nur verschiedene Bearbeitungen miteinander vermischen. Dementsprechend haben schon ganze Generationen von Kirchenmusikern « Fassungen für den Eigengebrauch » zusammengestellt. Bei seinen umfangreichen Studien dieser Problematik kam Benjamin-Gunnar Cohrs schließlich zu der Erkenntnis, das keine der bekannten Fassungen grundlegende Probleme des Werkes und seiner Komplettierung wirklich zufriedenstellend löst. Daraufhin begann er im Jahr 2000, eine eigene Neufassung vorzubereiten, die anschließend weiter durchgefeilt und 2013 abgeschlossen wurde.

Freilich gab Wolff mit Recht zu bedenken, daß Süßmayrs Komplettierung abgesehen von Mozarts Manuskript die einzige Quelle überhaupt darstellt, »die die Chance in sich birgt, von Mozart stammendes musikalisches Gedankengut [...] aufzudecken.« Die Konsultation der Ergänzungen Süßmayrs ist deshalb für eine Neuauflage unabdingbar. Diese waren freilich zu hinterfragen und wo immer erforderlich zu überprüfen und ggf. zu ersetzen. *Sanctus*, *Benedictus*, *Osanna* und *Agnus Dei* hat Süßmayr angefertigt, allerdings wohl unter Verwendung heute verlorener Skizzen und aufgrund von Mozarts Anweisung, die *Kyrie-Fuge* unter Neutextierung am Ende zu wiederholen (belegt durch einen Brief von Constanze an Breitkopf & Härtel vom 27. März 1799). So bekommt das Werk immerhin einen offenbar authentischen Schluß. Mozart selbst hat vermutlich folgende, nicht mehr in Partitur gebrachte Teile zumindest im vierstimmigen Vokalsatz (fallweise mit Generalbass) noch skizziert: Vom *Lacrymosa* abgesehen von den ersten 8 Takten der dann abbrechenden Partitur ungefähr die Takte 11–18; vom *Sanctus* die ersten 6 Takte (beruhend auf einer Dur-Variante vom Anfang des *Dies irae*); vom *Osanna* ungefähr die ersten 16 Takte (beruhend auf einer Dur-Variante der *quam olim*-Fuge des Offertorius); vom *Benedictus* ungefähr die ersten 21 Takte (das auf ein von Mozart für seine Schülerin Barbara Ployer entworfenes Übungsstück zurückgeht und am Ende auf das »et lux perpetua« in *Introitus* zurückgreift); vom *Agnus Dei* ungefähr die ersten 13 Takte (beruhend auf dem Hauptthema des *Introitus* im Bass). Darüber hinaus wurde 1960 eine Skizze mit den ersten 16 Takten einer *Amen-Fuge* nach dem *Lacrymosa* wiederentdeckt, die Süßmayr gar nicht berücksichtigt hatte. Die Neufassung von Cohrs bietet eine neue Fortsetzung des *Lacrymosa* (6 Takte) als Überleitung zu der von ihm ausgearbeiteten *Amen-Fuge* (96 Takte), eine neue Fortführung des *Sanctus* (5 Takte), eine neue Ausarbeitung der *Osanna-Fuge* (54 Takte), einen neuen zweiten Teil vom *Benedictus* (22 Takte) sowie eine neue Fortsetzung des *Agnus Dei* (nun insgesamt 54 Takte).

Mozart hat nicht einmal den Eingangssatz vollständig zuende instrumentiert; es gibt nur wenige Hinweise zur Instrumentation von ihm selbst. Die Instrumentierung wurde deshalb unter dem Aspekt größtmöglicher stilistischer Geschlossenheit grundlegend überarbeitet. Da Eybler ein unbestritten besserer Komponist als Süßmayr war, wurden seine Ergänzungen in der Sequenz (bis zum *Lacrymosa*) denen Süßmayrs vorgezogen, allerdings wo nötig modifiziert und ergänzt, mitunter auch zurückgeschnitten, denn Wolff kritisierte mit einigem Recht die Ergänzungen Eyblers und Süßmayrs bezüglich ihrer »Tendenz zu stärker ausgeprägter obligater Orchesterbegleitung« als stilistisch bedenklich. Die Instrumentation hatte die spezifischen Besonderheiten des Werkes zu berücksichtigen. So wird, wie von Mozart noch selbst angedeutet, auf eine obligate Führung der Posaunen (bei wenigen, begründeten Ausnahmen) weitgehend verzichtet. Die Holzbläser stützen im Tutti den Chor, die Fagotte mitunter den Basso, und dienen außerdem zur rhythmischen Profilierung wie auch Verstärkung der Resonanz. Die Faktur der hohen Streicher orientiert sich am Basso und an den Vokalstimmen. Da das Autograph nur wenige entsprechende Angaben bietet, waren außerdem Artikulationen, Tempi, Dynamik und Generalbaß-Bezifferung unter Beachtung von Mozarts üblicher Vorgehensweise und anhand der kargen Angaben der Handschriften zu überprüfen und weitgehend zu ergänzen. Durch den Versuch der Ausmerzung von Süßmayrs Ungeschicklichkeiten sollte dem Requiem zu mehr innerer Geschlossenheit verholfen werden, selbst wenn dies bedeutete, Süßmayrs Ergänzungen nurmehr durch solche des Herausgebers zu ersetzen, dem die Problematik dieses Tuns durchaus bewußt ist. Er hält jedoch angesichts der Probleme früherer Fassungen seinen neuen Versuch für gerechtfertigt. Die Gesamt-Anlage so wie bekannt bleibt zwar weitgehend erhalten, doch bietet die Neufassung eine Fülle interessanter Details und neuer Aspekte.

Die Studienpartitur mit Textkommentar in Deutsch und Englisch erscheint 2013 in der Reihe *Repertoire Explorer* der Musikproduktion Höflich, München (www.musikmph.de), das Aufführungsmaterial in der *BGC Manuscript Edition*. (www.benjamin-gunnar-cohrs.com)

— PRESSETEXT, ABDRUCK HONORARFREI —

© ARTIUM BREMEN • POSTFACH 10 75 07 • D-28075 BREMEN

mail: info@benjamin-gunnar-cohrs.com | website: www.benjamin-gunnar-cohrs.com

PRESSETEXT (HINTERGRUND-INFORMATION)**MOZARTS REQUIEM – EIN UNVOLLENDETES MEISTERWERK**

Das Requiem war, wie man heute weiß, eine Auftrags-Arbeit des Grafen Franz von Walsegg (1763–1827), der es in einem Gedenk-Gottesdienst für seine jung verstorbene Gattin Anna aufführen lassen wollte und über den Wiener Anwalt Johann Nepomuk Sortschan anonym bei Mozart bestellte. Für den Handel hatte er gut gezahlt – 25 Dukaten Anzahlung, weitere 25 Dukaten bei Ablieferung des fertigen Stückes. Dummerweise starb Mozart zuvor, und guter Rat war teuer. Witwe Constanze hätte die Anzahlung kaum zurückzahlen können und war auf die Rest-Einnahme angewiesen. 50 Dukaten entsprachen nämlich 225 Gulden und somit mehr, als Mozart in drei Monaten offiziell verdiente (Jahresgehalt: 800 Gulden, ohne Neben-Einnahmen). Am 5. Dezember 1791 starb Mozart; fünf Tage später wurden bereits *Introitus* und *Kyrie* aus dem Requiem in seinem Trauer-Gottesdienst aufgeführt. Am 21. Dezember quittierte der von Mozart hoch geschätzte Joseph Eybler (1765–1846) Constanze den Empfang des Autographs mit der Verpflichtung zur Fertigstellung bis Mitte der Fastenzeit 1792, also in nur etwa zwei Monaten. Er gab jedoch aus unbekanntem Grund und zu einem unbekanntem Zeitpunkt wieder auf; bis dahin hatte er lediglich *Dies irae* und *Confutatis* fertig instrumentiert und war mit der Ausführung der Streicher bis zum *Lacrymosa* gekommen. Erst in letzter Minute wurde Süßmayr wieder hinzugezogen, von dem Mozart selbst als Komponist nicht viel gehalten haben soll; Constanze hatte ihn vielleicht auch deshalb ausgewählt, weil er Mozarts Handschrift täuschend ähnlich nachahmen konnte. Er stellte schließlich die Partitur unter Zeitdruck bis Ende Februar 1792 fertig (dokumentarisch nachweisbar wurde bereits am 4. März 1792 dem preußischen Gesandten in Wien eine Kopie übergeben) und imitierte sogar auf dem Titelblatt Mozarts Unterschrift: Der Graf hatte ja ein Mozart-Stück bestellt und sollte auch eins bekommen! Süßmayr datierte das Titelblatt sogar mit »di me W. A. Mozart m[anu] p[ro]pria] 1792«, obwohl der bekanntermaßen schon 1791 gestorben war. Der erfreute Empfänger schrieb die Partitur ab und setzte seinerseits den eigenen Namen als Autor darauf. Damit begann ein Etiketten-Schwindel, der noch heute anhält, denn oft heißt es nur »Mozarts Requiem«, nicht – richtiger – »Requiem-Fragment«, und meist werden gar die Bearbeiter ganz unterschlagen.

Um zu verstehen, ob und wie sich dies Werk vervollständigen ließe, muß man zunächst berücksichtigen, in welchem Zustand Mozart es hinterließ. Die im Faksimile zugängliche Partitur Mozarts bricht mit dem *Hostias* und seiner Anweisung »quam olim da capo« ab, also dem Schluß des noch auf das *Lacrymosa* folgenden Offertoriums. Die Legende, Mozart sei nach dem achten Takt des *Lacrymosa* verstorben, ist dokumentarisch nicht zu belegen. Vielmehr bricht der Satz, wie Christoph Wolff zeigte, an jener Stelle ab, weil Mozart wohl noch vorhatte, eine komplexe *Amen*-Fuge anzufügen, skizziert auf einem Notenblatt, das 1960 von Wolfgang Plath in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin wiederentdeckt wurde. Den dahin leitenden Schluß des *Lacrymosa* hätte Mozart dann erst bei Ausarbeitung der Fuge fertiggestellt. Vom *Sanctus* (mit *Benedictus* und *Hosanna*) wie auch dem *Agnus Dei* (mit *Lux aeterna* und *Cum sanctis*) hat Mozart keine Partitur mehr begonnen. Offensichtlich hat er jedoch mit Süßmayr über den weiteren Verlauf gesprochen und angeregt, für die beiden Schlußteile auf *Introitus* und *Kyrie* zurückzugreifen. Außerdem hat er offenbar zumindest den Beginn sämtlicher fehlender Teile grob skizziert (*Amen*, *Sanctus*, *Osanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei*) und ihm diese »Zettel« zur Verfügung gestellt, wie historische Dokumente nahelegen. Süßmayr hat dann unter Verwendung solcher Skizzen das Fehlende nachkomponiert und praktisch das gesamte Werk instrumentiert.

Von größter Wichtigkeit für eine Komplettierung ist auch Mozarts Vorgehensweise beim Komponieren: Skizzen im eigentlichen Sinne machte er sich beim Requiem nur zu einzelnen Passagen, Stimmführungen und harmonischen Verläufen. Nur sehr wenig davon ist überhaupt erhalten. Das Autograph ist dagegen kein Entwurf, keine Skizze, sondern eine im Entstehen befindliche Original-Partitur. Mozart konzipierte das Requiem ganz vom vierstimmigen Vokalsatz und vom Baß her, was die erste Arbeitsstufe der Partitur darstellt. Gelegentlich notierte er sich in Art einer Kurzschrift Hinweise zur Instrumentierung und setzte Satz-Anfänge und Überleitungen aus. Die nächsten Stufen wären dann das Instrumentieren der Violinen und Bratschen, die Bezifferung der Bässe (im Manuskript nur unvollständig), die Hinzufügung der Bläser (in diesem Werk lediglich 2 Bassethörner, 2 Fagotte, 2 Trompeten und 3 Posaunen) und der Pauken, schließlich die endgültige Durchsicht und Hinzufügung weiterer Vortrags-Bezeichnungen. Mozart kam zu all dem nicht mehr. Allerdings wurden diese letzten Stufen als reine Routine-Arbeiten angesehen; es war durchaus üblich, derlei von beaufsichtigten Kopisten und Schülern erledigen zu lassen.

Bisher kaum beachtet wurde noch ein weiterer Umstand: Mozart fand hier nicht nur zu einem neuen Stil, der von seinen Salzburger Arbeiten abweicht. Vor allem war das Werk ursprünglich ja gar nicht zur Veröffentlichung unter eigenem Namen vorgesehen, und somit auch nicht für eine etwaige Aufführung unter ihm selbst (beispielsweise im Stephansdom). Man weiß freilich nicht, ob und in welchem Maße er mit dem für ihn anonymen Auftraggeber über Sortschans Kanzlei entsprechende Absprachen getroffen hat, doch ist nur wenig vorstellbar, daß Mozart bezüglich Umfang und Besetzung des Requiem völlig ins Blaue hinein komponiert hat. Schon die Aufführung des *Introitus* im von Schikaneder und Bauerfeld organisierten Gedenk-Gottesdienst für Mozart am 10. Dezember 1791 in der Wiener Hofpfarrkirche St. Michael freilich enthüllte die Existenz des Werkes der Öffentlichkeit, ohne die Umstände des Kompositions-Auftrags zu berücksichtigen. Baron van Swieten setzte dann ein Jahr später das ganze Werk auf das Programm eines Benefizkonzerts für die Mozart-Witwe und ihre Kinder am 2. Januar 1793 im Jahn-Saal. Der Auftraggeber, Graf Walsegg, war freilich angesichts dieser Aufführungen ebenso indigniert wie über die Veröffentlichung, die auf Betreiben von Constanze im Jahr 1800 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erfolgte. Nur aus Gutmütigkeit verzichtete er später darauf, rechtliche Schritte einzuleiten. Graf Walsegg selbst führte das Werk erst am 14. Dezember 1793 im Rahmen eines Gottesdienstes in der Zisterzienser Stifts-Pfarrkirche (Neuklosterkirche) in Wiener-Neustadt auf; eine weitere Aufführung unter seiner eigenen Leitung zum eigentlichen Zweck, dem Gedenken seiner verstorbenen jungen Frau Anna, erfolgte nurmehr an deren dritten Todestag, dem 14. Februar 1794, in der Patronatskirche des Grafen, Maria-Schutz am Semmering.

PRESSETEXT (HINTERGRUND-INFORMATION)**ZUM KONTEXT DES KONZERT-PROGRAMMS**

Jede Konzert-Aufführung einer sakral gedachten Totenmesse stellt heute die Frage nach dem Kontext: Einerseits möchte man in einer Konzert-Situation keinen Gottesdienst zelebrieren. Andererseits gehörten ursprünglich zu kirchlichen Messen wie der *Missa pro Defunctis* weitere liturgische Zwischengesänge, die in der Regel dem *Graduale Romanum*, mitunter auch anderen Werken entnommen wurden und erst die Gesamtheit der musikalischen Aussage unterstrichen. Der heutige Konzerthörer ist Mozarts *Requiem* ohne liturgische Zwischengesänge gewohnt; dies soll im Konzert auch nicht geändert werden. Das Programm wurde jedoch so gewählt und zusammengestellt, daß sich diese Zwischengesänge nunmehr einer neuen Dramaturgie einfügen. Sie werden im ersten Teil vorgestellt.

Zu Beginn steht Mozarts Offertoriumsmotette *Misericordias Domini* d-moll KV 222, komponiert für den ersten Fastensonntag am 5. März 1775. Sie verwendet schon das spätere *Requiem*-Thema und wurde von Musikforschern außerdem als mögliche Vorlage für Beethovens berühmte Freudenhymne im Finale der Neunten Sinfonie betrachtet. Um stärkere Farb- und Kontrastwirkungen zu erzielen, werden in unserer Aufführung die Bläser und Pauken der *Requiem*-Besetzung hinzugefügt. Die jüngere Mozart-Forschung vermutet überdies, daß dieses Werk bei Mozarts Exequien am 10. Dezember 1791 in der Michaeler-Kirche zu Wien erklingen sein könnte.

Im Anschluß erklingt das Graduale *Requiem Aeternam* aus Luigi Cherubinis großem *Requiem* c-moll. Es entstand zwar erst 1816, aber das Graduale ist sehr schlicht für Chor und Streicher allein gehalten und steht Mozarts *Requiem* stilistisch und thematisch verblüffend nah. (Die originale Begleitung für ein Streichorchester ohne Violinen wurde für unser Konzert auf das gesamte Streichorchester übertragen.) Im liturgischen Kontext folgt darauf der Tractus *Absolve, Domine* aus der gregorianischen Totenmesse (Tenor solo).

Im Zentrum des ersten Teils steht das meisterliche, gleichwohl leider heute kaum mehr zu hörende *Salve Regina* g-moll (1771) von Joseph Haydn, das gelegentlich auch in einer Bearbeitung mit Chor aufgeführt wird, aber ausdrücklich für vier Solostimmen komponiert wurde und in unserem Konzert auch so ausgeführt wird. Diese Antiphon steht im liturgischen Kontext eigentlich am Ende der Vesper oder der Komplet, wurde aber in vielen Regionen auch bei der Bestattung eines Priesters oder kirchlichen Würdenträgers gesungen. Dies mag auch die dunkle Tongebung und die Form der Komposition Haydns erklären, die überdies einer viersätzigen Sinfonia da Chiesa entspricht. Allerdings konnte die Haydn-Forschung über die genauen Umstände zur Entstehung dieses *Salve Regina* bisher fast nichts in Erfahrung bringen. Es gibt bislang nicht einmal wirklich gute, spielfähige Ausgaben davon. Für unsere Aufführung wurde das Werk deshalb von B.-G. Cohrs neu herausgegeben.

Mozarts *Requiem* endet nach damaligem österreichischen Brauch mit dem *Cum sanctis tuis*. Interessanterweise gibt es allerdings Vertonungen eines *Libera me* von den Mozart-Freunden Sigismund von Neukomm (1819) und Ignaz Ritter von Seyfried (1827), die ausdrücklich »zum Gebrauche bey Aufführungen des Mozart'schen Requiems« (Seyfried) bestimmt waren, aber stilistisch uneinheitlich ausfallen und natürlich Süßmayrs Bearbeitung zur Grundlage hatten. Daher haben wir hier auf eins dieser Werke verzichtet. Als passender erschien das vermutlich 1790 auf den Tod der Prinzessin Maria Elisabeth Esterhazy komponierte *Libera* d-moll von Joseph Haydn, das in reizvoller, schlichter Weise das gregorianische *Libera* als Wechselgesang für Männer-Schola und vierstimmigen, begleiteten Chor gestaltet. Für diese Aufführung wurde das Werk von B.-G. Cohrs neu herausgegeben und die Begleitung um Posaunen und ein Fagott erweitert, um den dunklen Klang zu verstärken.

Im Anschluß folgt die ursprünglich bei der Grabprozession gesungene gregorianische Antiphon *In Paradisum*, eine der schönsten erhaltenen gregorianischen Melodien (Frauen-Schola). Am Ende des ersten Teils steht Mozarts beliebte Fronleichnam-Motette *Ave Verum Corpus* D-Dur KV 618 für vier Stimmen, Orgel und Streicher, komponiert im Juni 1791, hier in einer Bearbeitung, die im Zusammenhang mit dem *Requiem* die Bassethörner und Fagotte hinzuzieht.

Mozarts *Requiem* ist eins der be- und zugleich verkanntesten Werke des Repertoires. Die Entstellungen durch Süßmayr wirken so nachhaltig fort, daß sich kaum eine der sich an Korrekturen versuchenden Neuausgaben wirklich dagegen durchsetzen konnte. Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs hat daher in jahrelanger Arbeit eine völlig neue Aufführungsfassung erarbeitet, die Süßmayrs Ergänzungen der kompositorischen Substanz nur dort wo sinnvoll berücksichtigt. Für die Sequenz wurden die Instrumentierungsarbeiten von Joseph Eybler herangezogen, dessen Vorbild die grundlegend überarbeitete Instrumentierung auch insgesamt verpflichtet ist. Ziel dieser Bearbeitung war es, die mutmaßlich ebenfalls von Mozart entworfenen und von Süßmayr verwendeten Teile freizulegen und beizubehalten, andererseits die hinzukomponierten Stellen Süßmayrs zu eliminieren. Die Instrumentierung auch der zweiten Werkhälfte orientiert sich insgesamt mehr an Eybler, um einen insgesamt einheitlicheren Gesamteindruck zu erzielen. (Anders als etwa in der verbreiteten Ausgabe von H.C. Robbins Landon, die ebenfalls auf Eyblers Ergänzungen zurückgriff, aber im zweiten Teil Süßmayrs Arbeiten kaum hinterfragt stehen ließ: ein hörbarer Stilbruch.) In der neuen Instrumentierung von Cohrs wurde insbesondere das Potential der Bläser und Pauken im Orchester weit stärker als in früheren Ausgaben ausgenutzt, wodurch ganz neue, differenzierte Farbwirkungen erzeugt werden. Das Resultat enthält also eine Fülle neuer Details, bleibt aber dennoch im Großen und Ganzen einigermaßen das Werk, wie es dem Hörer vertraut ist. Neue kompositorische Ergänzungen von Cohrs finden sich am Ende des *Lacrymosa*, in der von Mozart entworfenen, hier ausgearbeiteten *Amen*-Fuge, im *Sanctus*, *Osanna*, *Benedictus* und *Agnus Dei*. Zugleich wurden jüngste Erkenntnisse der Mozart-Forschung und der historisch informierten Aufführungspraxis herangezogen. Die Neufassung wird im Rahmen dieses Projekts uraufgeführt, 220 Jahre nach der ersten vollständigen Konzert-Darbietung des Requiems in Wien.