

MOZART-REQUIEM VON BENJAMIN-GUNNAR COHRS ERNEUERT IN DORTMUND

Mozarts *Requiem* ist eines seiner am häufigst aufgeführten Werke, berühmtermaßen unbeendet zur Zeit seines Todes, aber vervollständigt von seinem Schüler Süßmayr auf Wunsch seiner Witwe (das Geld war wie üblich furchtbar knapp). Für die meisten Zuhörer ist damit die Angelegenheit erledigt, aber jeder, der diese Vervollständigung auch nur ein wenig interessierter betrachtet, erkennt schon bald, daß über die Arbeit von Süßmayr seitens der Musiker und Musikforscher einige Unzufriedenheit herrscht. Es geht dabei nicht einmal so sehr darum, daß sie nicht die von Mozart ist; es ist vielmehr der leise Verdacht, daß ein besserer Musiker sie besser machen könnte. In der Tat waren schon die ersten Bemühungen von Josef Eybler besser, aber aus unbekanntem Gründen hat er seine Arbeit nie beendet. So kommt es, daß schon einige Musikwissenschaftler über eigene Verbesserungen oder Verbesserungen von Süßmayrs Arbeit nachgesonnen haben.

Ich bin nicht qualifiziert, die philologischen Vorzüge der neuen Aufführungsfassung von Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs zu beurteilen, oder wie seine Entscheidungen im Vergleich zu denen anderer ausfallen, die ebenfalls dies Material bearbeitet haben. Ich kann aber berichten, daß sie in der Aufführung eine Lebendigkeit und Stringenz zeigte, die in der gewohnten Fassung Süßmayrs nicht durchgängig erkennbar ist. Jeder Abschnitt der Messe endet nun mit einer Fuge, die neue Ausarbeitung der *Amen*- und *Osanna*-Fuge verleiht der Messe einen Zusammenhalt, den Süßmayrs schwächere Fortführung verfehlt, und die neue Fortsetzung des *Agnus Dei* von Cohrs bringt das Werk schließlich zu einem wirkungsvollen und triumphierenden Ende. Die abschließende Kadenz der üblicherweise gehörten Fassung, ein karger Akkord mit einer offenen Quinte, wird hier durch eine mit vollständigem Dur-Dreiklang ersetzt, um die Trauernden nicht ohne Hoffnung zurückzulassen. Cohrs nimmt zumindest an, daß dies Mozarts Absicht war, und rechtfertigt dies mit Beispielen aus anderen Manuskripten Mozarts, in denen der vollständige Schlußakkord ähnlich ausgestaltet ist. Auch seine Fassung beruht auf der Annahme, daß Mozart sich über die Eröffnungsthemen der fehlenden Teile mit Süßmayr ausgetauscht hat, beschäftigt sich aber grundlegend mit der gesamten Instrumentation wie auch den Fortsetzungen der unfertigen oder fehlenden Teile.

Die vier Soli waren durchweg exzellent und formten ein wunderschön ausbalanciertes Quartett. Der Sopran von Karolina Brachman hatte eine warme Klarheit und war nie scharf; der füllige Ton von Altistin Dorothe Ingenfeld war jedesmal eine Freude, sobald er sich aus dem Ensemble erhob. Jan Hübner, Tenor (und Chorleiter des exzellenten Alsfelder Vokal-Ensembles), war ausdrucksvoll, präzise, doch nie angestrengt, und die Bass-Stimme von George Stevens war prachtvoll artikuliert, im *Tuba Mirum* erregend, aber niemals vulgär. Er korrespondierte vorzüglich mit dem berühmten Posaunensolo, das bei Cohrs nicht als viriler Ausbruch, sondern eher moderat gestaltet ist, als feinsinnig-ausdrucksvolle, dramatische Geste.

Die Aufführung geriet als durchweg überzeugendes Plädoyer für die Neu-Ausgabe der Partitur. Diese Überarbeitung verdient es, gehört zu werden, und es kann sogar sein, daß der Platz der gewohnten Süßmayr-Version im Repertoire nun ein bisschen weniger sicher geworden ist. Das gesamte Konzert, ohne große Pause gespielt und bis zum Ende nicht von Applaus unterbrochen, war sorgsam geplant worden, um Mozarts letztem Werk einen Kontext zu verschaffen, der der Schwere seines Inhalts angemessen war – es war hier nicht nur Schlußstück des zweiten Teils. Die größte Überraschung boten die beiden großartigen, doch selten zu hörenden Werke von Haydn, *Salve Regina* und *Libera me*. Bemerkenswert war hier wie auch überall die wundervolle Art, in der der Dirigent Chor und Orchester in der ausdrucksvollen Modellierung der Phrasen miteinander korrespondieren ließ. Das *Graduale* aus dem Requiem von Cherubini war unmittelbar ansprechend, wenn auch mit einem Hauch Sentimentalität, wie ihn Mozart selbst immer vermied. Die beiden Gesänge aus dem *Graduale Romanum* – der erste ein unbegleitetes Tenor-Solo, zuversichtlich von Hübner vorgetragen, der zweite für Frauenstimmen – riefen die altertümliche religiöse Tradition in Erinnerung, zu der all diese Werke gehören. Die Werke des ersten Teils fanden einen anrührenden Schluß in der fein nuancierten Aufführung von Mozarts *Ave Verum Corpus*.

Das Alsfelder Vokal-Ensemble litt unter der Akustik; die Stimmen waren zwar immer hörbar, konnten aber nicht über das Göttinger Barock-Orchester hinweg kommen. Doch das Singen war von hoher Güte, und Chor wie auch Orchester musizierten mit ausdrucksvoller Wärme, schienen nicht behindert von scholastischer Pedanterie, wie es mitunter in Aufführungen mit historischen Instrumenten der Fall war. Und Dr. Cohrs, den ich bisher nur als Bruckner-Forscher kannte, erwies sich als kommunikativer Dirigent mit flüssigen Gesten und Einsätzen. Er holte eine Aufführung heraus, die so hingebungsvoll, anrührend und aufschlußreich war, wie man sie sich nur wünschen könnte – keine Spur hier von einem gehemmen, gelehrtenhaften Taktschläger. Zum Ende des Konzerts gab es stehende Ovationen.

Ken Ward, 23.9.2013, www.bachtrack.com/reviews/view/3355

MOZART REQUIEM RENEWED BY BENJAMIN-GUNNAR COHRS IN DORTMUND

Mozart's *Requiem* is one of the most performed of his works, famously unfinished at the time of his death, but completed at the demand of his widow (money was, as ever, in desperately short supply) by his pupil Sußmayr. For most listeners that is the end of the matter, but anyone even slightly curious about this completion is soon aware of some dissatisfaction on the part of musicians and musicologists with Sußmayr's work. It's not just that it's not Mozart; it's the suspicion that a better musician could do it better. Indeed, the first efforts by Josef Eybler were better, but for unknown reasons he never completed the job. So it is that various musicologists have sought to improve or improve on Sußmayr.

I am not qualified to judge its scholarly merits and how Dr. Benjamin-Gunnar Cohrs' decisions compare with those of others who have worked with this material, but I can report that in performance this new version of the *Requiem* had a vitality and cohesiveness that is not often consistently apparent in performances of the Sußmayr version we are used to hearing. Fugues end each section of the Mass and Cohrs' reworking of the *Amen*-fugue and the *Hosanna*-fugue give the Mass a formal coherence that Sußmayr's weaker continuations fail to achieve, and Cohrs' new continuation of the *Agnus Dei* brings the work to what is ultimately an energetic and triumphant close. The final cadence, a very spare chord known as an 'open fifth' in the usually heard version, is here replaced by the full major triad, so that the bereaved are not left without hope, which Cohrs surmises would have been Mozart's likely intention, and is justified by similar examples in other Mozart manuscripts where the full chord is similarly signified. The version remains based on the conjecture that Mozart had communicated the opening thematic material of the missing sections to Sußmayr, and concerns itself with the orchestration throughout and the continuations of the unfinished or absent sections.

The four soloists were all excellent and made a beautifully balanced quartet. Karolina Brachman's soprano had a warm clarity that was never shrill, and alto Dorothe Ingenfeld's rich tone was a delight each time it rose up through the ensemble. Jan Hübner, tenor (and chorus master of the excellent Alsfelder Vokal-Ensemble) was expressive, precise, but unforced, and George Stevens' bass voice was magnificently articulated, stirring but never vulgar in the *Tuba Mirum*. He responded well to the famous trombone solo which in Cohrs' version is no virile outburst, but a moderated, more subtly expressive dramatic gesture.

The performance made a thoroughly convincing case for this new edition of the score. It is a reworking that deserves to be heard, and it may just be that the Sußmayr to which we have become accustomed might find its position in the repertoire a little less secure. The whole concert, which played without an interval and not interrupted by applause before the end, had been carefully planned so that Mozart's last work had a context worthy of the gravity of its content – it was not just a second-half concert piece. The greatest surprise was delivered by the two rarely heard works by Haydn, *Salve Regina* and *Libera me*, both of them magnificent. Noticeable here, and throughout, was the wonderful way in which the conductor let the choir and orchestra respond to each other in the expressive moulding of the phrases. The *Requiem Gradual* by Cherubini was immediately appealing, though perhaps with a touch of sentimentality that Mozart always avoids. The two chants from the Roman Gradual, the first an unaccompanied tenor solo, confidently sung by Hübner, the second for women's voices alone, evoked the ancient religious tradition to which all the works belonged. The preparatory pieces were brought to a touching close with a finely nuanced performance of Mozart's *Ave verum corpus*.

The Alsfelder Vokal-Ensemble suffered from the acoustic, their voices, though always audible, failed to ring out above the Göttinger Barock-Orchester. But their singing was of high quality, and both choir and orchestra performed with expressive warmth, did not seem hidebound by scholastic pedantry as has sometimes been the case with period instrument performances. And Dr. Cohrs, who I have only known before as a Bruckner scholar, revealed himself to be a communicative conductor, able to provide flowing gestures and cues, and elicit a performance that was as committed, moving and revealing as one could wish for – nothing of the inhibited scholarly time-beater here. Come the finish, the concert was greeted by standing ovation.

Ken Ward, 23.9.2013, www.bachtrack.com/reviews/view/3355