

Silvesterkonzert: Mozart: Große Messe in c-moll KV 427

Vervollständigt nach Originalquellen von Benjamin-Gunnar Cohrs

Dienstag, 31. Dezember 2024, 20:30 Uhr (Dauer ca. 80 Min), St. Ursula-Kirche, Bremen

:Mozarts c-moll-Messe

Geheimnisvoll, fragmentarisch, ideenreich, überraschend und klangvoll – jetzt in Mozarts Sinne ergänzt

Wenn einer kompetent ist, die höchst beeindruckende c-moll-Messe von Mozart zu erläutern, dann ist es Benjamin-Gunnar Cohrs. Antonius Adamske, mit dem wir die Aufführung dieser Messe bereits seit letztem Jahr geplant hatten, wollte sie auf jeden Fall mit der Ergänzung von Cohrs erarbeiten. Kurz vor der finalen Absprache mit Benjamin-Gunnar Cohrs starb dieser am 21.11.2023 in Bremen.

Daher widmen wir unser Konzert dem Andenken an diesen bedeutenden Musiker, Musikforscher und Publizisten, der seine Forschungsergebnisse und Überlegungen zu Mozarts c-moll-Messe in einem ausführlichen und lesenswerten Aufsatz dargelegt hat. Hier – im Newsletter – ist leider nur Platz für einige wenige Auszüge.

Cohrs, der von 2001 bis 2006 die Ergänzungen erarbeitet und anschließend Nikolaus Harnoncourt um eine kritische und konstruktive Durchsicht bat, beginnt seine Ausführungen so:

„Wir wissen noch immer nicht genau, aus welchem Anlass Mozart seine c-moll-Messe komponierte. Im Vorwort ihrer Partitur-Ausgabe versuchte Monika Holl den Kompositions-Beginn so zu erklären: »... Er lernte die Oratorien Georg Friedrich Händels und die Chorwerke und Fugen Johann Sebastian Bachs kennen. Unter dem Eindruck dieser Aufführungen begann er mit der Komposition der Messe. Er wollte die Anregungen aus diesen Meisterwerken verarbeiten, barocke Klangwirkungen ausprobieren und sein kontrapunktisches Können unter Beweis stellen.« Außerdem vermutete sie »verstärkte religiöse Gefühle in dieser ersten gemeinsamen Zeit mit Constanze«, denn Mozart soll gelobt haben, diese Messe »für die Vorstellung der Schwiegertochter in Salzburg zu komponieren«.

Hat Mozart ein Jahr später wirklich die fertigen Teile der c-moll-Messe mit Constanze als Solistin am 26. Oktober 1783 in Salzburg uraufgeführt? Es gibt leider keinen dokumentarischen Nachweis dafür, dass an diesem Tag wirklich das Fragment der c-moll-Messe in Salzburg uraufgeführt wurde. Fraglich ist diese Vermutung auch deshalb, weil es dort seit Jahren Bestrebungen in der Kirchenmusik gab, »der Tendenz zu Weltlichkeit und übertriebener Prachtentfaltung zu wehren«. So berichten die Mozarts 1776 in einem Brief über neue Richtlinien in Salzburg: »Nicht mehr als 45 Minuten des Gottesdienstes gibt es für eine Kirchenmusik, die sich an die liturgischen Gegebenheiten zu halten hat.«

Eine noch überzeugendere Möglichkeit für eine Erstaufführung könnte eine »große Festlichkeit« in der Musicalischen Congregation zu Ehren der heiligen Cäcilia, der Schutzheiligen der Musik, gewesen sein. Diese Feiern waren musikalisch außerordentlich reich gestaltet. Es ist also durchaus denkbar, dass Mozart seine c-moll-Messe für die Cäcilienfeiern in Angriff genommen haben könnte. Dies würde den großen Umfang ebenso erklären wie auch darin die Anklänge an Bachs h-moll-Messe, die Mozart offenbar kannte.

Warum hat Mozart seine c-moll-Messe nicht beendet? Auch darüber sind Äußerungen Mozarts oder von Zeitzeugen bisher nicht aufgefunden worden – abgesehen von einem Brief, der nahelegt, Mozart hätte schon damals den Abbruch zumindest absehen können. Am naheliegendsten scheint die von Christoph Wolff 1992 in seiner Requiem-Studie herausgearbeitete Erklärung, wonach »die konzertierende lateinische Kirchenmusik in Österreich durch die josephinischen Reformen und kirchenpolitischen Dekrete empfindlichen Einschränkungen unterworfen und ab 1783 praktisch verboten war, so dass fast kein Wiener Komponist mehr neue Kirchenmusik schrieb.« Außerdem wurden 1783 die Ausgaben der Wiener Kirchenmusik um 50% gekürzt. Mozart dürfte mithin kaum eine Chance zu Aufführungen der Messe gesehen haben.

Es kann also durchaus sein, dass Mozart diese bereits fertig komponierten Messteile nie aufgeführt hat. Als er im Frühjahr 1785 von der Wiener Tonkünstler-Societät mit einer Psalm-Vertonung beauftragt wurde, »rettete« er allerdings Kyrie und Gloria in seine Kantate hinüber, die er mit neuem Text versah und Davide Penitente nannte (Der büßende David). Mit dieser Parodie setzte er gleichsam den Schlusspunkt unter seine Messe: Aufführungen einer etwaigen Fertigstellung wären nach dem Tod Josephs II. am 20. Februar 1790 zwar wohl allmählich wieder möglich geworden, doch Mozart starb bereits Ende folgenden Jahres über der Arbeit am Requiem.

Zu den Ergänzungen

Es gibt schon einige Versuche einer Vervollständigung der Messe, Cohrs hat sie alle geprüft. Er kommt zu dem Schluss: Die sinnvollste Vervollständigung ist »die Ergänzung der fehlenden Teile durch Parodie originaler Vorlagen, jedoch stilnah zur Messe, und nicht als Sammelsurium verschiedenster Werke Mozarts. Ein untrügliches Zeichen für die Verwendbarkeit solcher Vorlagen ist bereits ihre eigentliche Tauglichkeit dazu.« Hier wurde Cohrs in Mozarts eigener Parodie der Messe, Davide Penitente (KV 469), fündig: »Eine Parodie ihres ersten Teils als Crucifixus und des zweiten Teils als Resurrexit funktioniert fast ohne jede Konjektur, es ist daher durch-



Wolfgang Amadé und Constanze Mozart, Gemälde von Hugo Schubert

aus möglich, dass diese ausdrucksvolle Arie ursprünglich für die Messe gedacht war.« Wie ließ sich nun das Credo weiterführen? Hier hat Cohrs lange gesucht, kam dann aber auf eine einfache Lösung: »Ab der Worte »et iterum venturus est« lässt sich humorvoll-doppelsinnig der festliche Credo-Introitus wiederholen. Die Elemente dieses Satzes wirken wie geradezu vorgefertigt für eine solche Parodie. Zur Ergänzung erforderlich war dabei also lediglich die Bearbeitung und Parodie einer einzigen, zweiteiligen Arie und eine verkürzte Wiederholung des Credo-Introitus. Die gesamte musikalische Substanz stammt von Mozart selbst und überschreitet nicht den Stilbereich der Messe«.

Bezüglich des fehlenden Agnus Dei fand Cohrs in der Maurerischen Trauermusik KV 477 eine geeignete Vorlage: »Der Orchestersatz steht in c-moll, erinnert vom Affekt her an das Qui tollis, und es gibt unüberhörbare weitere Bezüge, sowohl zur erwähnten c-moll-Arie aus Davide Penitente wie auch zu weiteren Teilen der Messe – Kyrie und Sanctus (z. B. die Rufe der Bläser zu Beginn). Noch schwerer wiegt die Form, die den Anspruch eines Agnus Dei genau erfüllt. Vor allem jedoch verwendete Mozart für die Trauermusik das während der Karwoche gesungene Miserere, das selbst noch in der evangelisch-lutherischen Abendmahls-Liturgie bis heute überlebt hat – als »Christe, Du Lamm Gottes« ...

Wie könnte man schließlich das Dona nobis pacem gestalten, wenn man auf eine Ausarbeitung von Mozarts fragwürdiger Fugenskizze verzichten möchte? Hört man alte Aufnahmen von Schmitts Ergänzung, so wirkt die Wiederholung des Kyrie eigentlich recht überzeugend, auch wenn es in den vorausgehenden Messen Mozarts kein Beispiel für eine solche vollständige Reprise gibt. Doch immerhin soll angeblich Mozart selbst geäußert haben, am Ende des unfertigen Requiems das einleitende Kyrie zu wiederholen. Schon Bach hat in seiner h-moll-Messe das Gratias als Dona nobis ebenfalls parodiert wiederholt.«

In seinem Aufsatz beschreibt Cohrs nun ausführlich die einzelnen Schritte seiner Ergänzung und die Herkunft der Vorlagen und schreibt weiter: »Auf diese Weise ließ sich die Messe aus Vorlagen komplettieren, ohne wirklich Eigenes hinzu zu komponieren, und vor allem, ohne den stilistischen Rahmen der Messe zu verlassen. Sie folgt nun einer Großform mit den Eck-Klammern Kyrie und Agnus Dei / Dona nobis, den mit den in C-Dur-Fugen endenden Innen-Klammern Gloria und Sanctus sowie dem Credo, das durch seine Kreuz-Form die Menschwerdung Jesu in den Mittelpunkt stellt.«

Übrigens: Das Aufführungsmaterial ist erhältlich bei der Verlagsgruppe Hermann, Wien

:Die Ausführenden

Sopran | Bogna Bernagiewicz



Foto: Dorota Szczepanska

1996 in Krakau geboren, zog sie schon als Kind nach Kiel und beschloss nach einem FSJ in einem Kinderheim, ihren Traum zu verfolgen und Sängerin zu werden. Zum Studium zog es sie nach Hannover zur Hochschule für Musik, Theater und Medien. Hier waren Prof. Peter Anton Ling (Bachelor & Master Oper) und Prof. Jan Philipp Schulze (Master Kammernmusik im Fach Liedgestaltung) die maßgeblichen Lehrenden.

Ihr musikalischer Werdegang wurde neben der akademischen Ausbildung von einem Stipendium des Yehudi Menuhin Live Music Now e.V. bedeutend geprägt, allerdings auch von Konzerten im In- und Ausland in solistischer Form (z.B. beim Morgenland Festival in Kirgisztan) sowie als Mitglied professioneller Ensembles (z. B. dem Vokalwerk Hannover unter Martin Kohlmann und Kooperationen mit dem Ensemble für Alte Musik Filium).

Im Rahmen der Jungen Oper Schloss Weikersheim war Bogna Bernagiewicz im Sommer 2021 als Frasquita zu erleben. Die darauffolgenden beiden Spielzeiten verbrachte sie in Oldenburg, wo sie als Mitglied des Opernstudios Rollen wie beispielsweise Nella (Gianni Schicchi), Amy Spettigue (Charley's Tante), Marianne Leitmetzerin (Der Rosenkavalier), Lesbia (L'Isola d'Alcina) oder Oscar (Un Ballo in Maschera) übernahm.

Im Rahmen ihres Masterstudiums sang sie im Februar 2024 die Titelpartie in Leoš Janáček's Das Schlaue Füchlein.

Seit der laufenden Spielzeit 2024/25 ist Bogna Bernagiewicz am Anhaltischen Theater Dessau als festes Mitglied des Solist*innenensembles zu erleben und übernimmt Fachpartien wie Musetta (La Bohème), Zerlina (Don Giovanni), die Briefchristel (Der Vogelhändler) oder Eliza Doolittle (My Fair Lady).

Mezzosopran | Magdalena Hinz



Foto: Jo Titze

Die vielseitige Mezzosopranistin ist Stipendiatin der Internationalen Bach-Akademie Stuttgart unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann sowie der Liedakademie des Heidelberger Frühlings bei Thomas Hampson. Es folgten Liederabende am Staatstheater Darmstadt sowie beim Festival „k l a n g w e r k L I E D“ in Freiburg. Ihre ersten Opernengagements führten sie mit Telemanns „Don Quichotte“ an das Theater Osnabrück, in der Rolle der Mercedes in „Carmen“ zur Operakademie Schloss Weikersheim und in die zeitgenössische Operproduktion „To fall safely“ von Diana Syrse ans Staatstheater Braunschweig. Es folgte ein Engagement als Chefredakteurin, Polizistin und The Fränk in der Uraufführung „Imperium der Illusionen“ der spanischen Komponistin Helena Cánovas Parés am Theater

Münster. Sie sang „Argenore“ in Wilhelmine von Bayreuths gleichnamiger Oper in Nienburg, „Eurilda“ in „Le Pescatrici“ von J. Haydn sowie Antipio und Aristophanes in Telemanns „Der geduldige Sokrates“ am Theater Diepholz. In Hamburg war sie in der Uraufführung der zeitgenössischen Oper „Zahäk“, einem Einpersonstück von Shadi Kassae für Mezzosopran zu sehen. Konzertengagements führten sie als Alt-Solistin mit Bach-Kantaten und Oratorien deutschlandweit zu Konzerten, u.a. in den Hamburger Michel und zum Festival alte Musik Knechtsteden.

Magdalena Hinz ist freie Mitarbeiterin beim RIAS Kammerchor, mit dem sie europaweit konzertiert, bei Collegium Vocale Gent und der Gaechinger Cantorey. Unter Teodor Currentzis sang sie mit dem UTOPIA Choir bei den Salzburger Festspielen.

Sie ist Preisträgerin der Walter und Charlotte Hamelstiftung, der Kammeroper Schloss Rheinsberg sowie Stipendiatin bei Live-Music-Now Hannover e.V. und der Stiftung „Oscar- und Vera Ritter Stiftung Hamburg“. Magdalena arbeitete mit den Dirigenten Philippe Herreweghe, René Jacobs, Marcus Creed, Iván Fischer, Fabio Luisi und Joana Mallwitz zusammen.

Tenor | Mirko Ludwig



Foto: Tobias Hentze

Der in Hamburg geborene Tenor Mirko Ludwig sammelte seine ersten sängerischen Erfahrungen als Knabensopran bei den Chorknaben Uetersen. Er studierte an der Hochschule für Künste Bremen. Hier erhielt er ebenfalls wichtige Impulse im Bereich der Historischen Aufführungspraxis u.a. bei Manfred Cordes und Detlef Bratschke.

Neben den großen solistischen Partien im Konzert- und Oratoriumsrepertoire, u.a. als Evangelist in den großen Werken von J.S. Bach, ist Mirko Ludwig als Ensemblesänger sehr gefragt. Im Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts (u.a. Gabrieli, Praetorius und Schütz)

übernimmt er nicht nur die Tenorpartien, sondern ist auch für die hohen Lagen des „Tenor altus“ einsetzbar.

Mit seinem Vokalensemble „Quartonal“ gewann er 2010 den 1. Preis in der Kategorie Vokalensemble beim Deutschen Chorwettbewerb in Dortmund und konnte in den letzten Jahren mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben gewinnen. Im Frühjahr 2017 erschien das zweite Album bei Sony Classical. Zu den Höhepunkten seiner bisherigen Karriere zählt die Mitwirkung im 5-stimmigen Vokalensemble bei dem Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie Hamburg im Januar 2017.

Bariton | Henryk Böhm



Foto: Nina Stiller

Henryk Böhm begann seine musikalische Laufbahn im Dresdner Kreuzchor. Er studierte an der Musikhochschule in Dresden Gesang und ist u.a. 1. Preisträger des Robert-Schumann-Wettbewerbs in Zwickau, des Bundeswettbewerbs Gesang und des Deutschen Musikwettbewerbs.

Als Ensemblemitglied am Staatstheater Braunschweig und an den Opernhäusern in Leipzig, Köln, Hannover, Darmstadt, Koblenz und Essen war und ist der Bariton in bedeutenden Rollen seines Fachs zu erleben, darunter Papageno, Sprecher, Conte Almaviva, Don Giovanni, Marcello, Giorgio Germont, Onegin, Pizarro und Eisenstein.

Darüber hinaus widmet sich der Sänger einer umfangreichen Konzerttätigkeit und singt in den großen Konzertsälen im In- und Ausland. Dazu gehören die Berliner Philharmonie und Konzerthaus, Elbphilharmonie Hamburg, das Festspielhaus Baden-Baden, die Münchner Philharmonie, Cité de la musique Paris, Tschaikowski-Saal Moskau, Megaron Athen, Sale National Madrid und Suntory Hall, Tokio. Er arbeitete dabei mit Dirigenten wie Peter Schreier, Carl St. Clair, Friedrich Haider, Roberto Paternostro, Philippe Auguin, Oleg Caetani, Paul Goodwin, Julia Jones, Alexander Joel und Hans Christoph Rademann zusammen.

Der Bariton ist regelmäßig in Liederabenden zu hören und gründete die renommierte Liederabendreihe ‚Das Lied in Dresden‘. Es liegen mehrere Rundfunk- und CD-Aufnahmen vor, u.a. bei Capriccio, Genuin und Coviello Classics. Die jüngste Neuerscheinung ist eine CD mit den Kantaten für Bass-Solo von Johann Sebastian Bach.

Henryk Böhm lehrt als Professor für Gesang an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Darüber hinaus unterrichtet er in Masterclasses in Deutschland, Polen und China.

Göttinger Barockorchester



Foto: Isabell Massel

Mit musikalischer Qualität, stilistischer Vielfalt sowie leidenschaftlicher Spielfreude und Vitalität hat sich das Göttinger Barockorchester seit 1995 einen festen Platz im norddeutschen Musikleben erobert.

Das Repertoire des Ensembles spannt einen großen Bogen über den Zeitraum von mehr als vierhundert Jahren. Regelmäßig

spielt das Orchester auch sinfonisch besetzte Werke von Haydn, Mozart, Mendelssohn und Brahms und Musik zeitgenössischer Komponisten bis hin zu Uraufführungen. Zum Selbstverständnis des Göttinger Barockorchesters hat es schon immer gehört, sein Wirkungsfeld nicht auf eine bestimmte Epoche einzuzengen.

Das funktioniert, weil die Orchestermitglieder alle Musik auf den jeweils für eine Epoche zeittypischen „historischen“ Instrumenten spielen und bestens vertraut sind mit der Spieltechnik und den Voraussetzungen für die Musik der jeweiligen Zeit.

Garant für diese stilistische Vielfalt ist nicht zuletzt der Violinist Hans-Henning Vater. Er hat das Göttinger Barockorchester 1995 gegründet und ist bis heute Konzertmeister des Ensembles. Er ist sowohl auf der Barockgeige als auch auf der modernen Geige genreübergreifend ein viel gefragter Solist.

Chor | Bremer RathsChor

Die Chorpartien werden wie immer vom Bremer RathsChor übernommen, der in den letzten 16 Jahren insgesamt 134 Konzerte mit 95 verschiedenen Programmen gegeben hat.

Leitung | Antonius Adamske

Seit nunmehr bereits fünf Jahren ist Antonius Adamske der künstlerische Leiter des Bremer RathsChors. Daneben wirkt er auch als Dirigent des Monteverdi-Chor Hamburg sowie seit dem Sommersemester 2023 als künstlerischer Leiter der Universitätsmusik an der Georg-August-Universität Göttingen.

:Tickets

Die Preise: Kat.1: 35 €, Kat.2: 30 €, Kat.3: 25 €, Kat.4: 20 €, ermäßigt jeweils 5 € günstiger. Für Schüler:innen und Student:innen gibt es an der Abendkasse ein begrenztes Kontingent von Freikarten.

Tickets gibt es über unsere Webseite, Ticket@Raths-Chor.de oder direkt bei Nordwest-Ticket. Tickethotline: 0421 36 36 36 – und natürlich auch an der Abendkasse.

:Vorschau

Gioachino Rossini: Petite Messe solennelle

Sonntag, 11. Mai 2025, 19:30 Uhr, St. Ursula-Kirche Bremen

:präsentiert von



:Sponsoren/Unterstützer

Dr. Christiane und Bernd Rogge Stiftung

Conrad Naber Stiftung

Waldemar Koch Stiftung

