

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770–1827)

Christus am Ölberge

.....
Christ on the Mount of Olives
op. 85
.....

Maria Venuti, Sopran (Seraph)
Keith Lewis, Tenor (Jesus)
Michel Brodard, Bass (Petrus)

Gächinger Kantorei Stuttgart
Bach-Collegium Stuttgart

Helmuth Rilling



Aufnahme / Recording: Liederhalle Stuttgart, Hegelsaal, Februar 1994
Aufnahmeleitung und Digitalschnitt / Producer and digital editor: Richard Hauck
Toningenieur / Sound engineer: Teije van Geest
Technik / Technical coordination: Studio Teije van Geest
Einführungstext / Programme notes: Holger Schneider
Redaktion / Editing: Katharina Fritz
Design: Zeichen D, Ann-Marie Falk
Cover: Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798–1863); „Christ in the Garden of Olives“ (1827)
 Church of Saint-Paul-Saint-Louis, Paris, France; The Bridgeman Art Library

Eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei
 hänssler CLASSIC unter www.haenssler-classic.de,
 auch mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.
 E-Mail-Kontakt: classic@haenssler.de

Enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from
 hänssler CLASSIC at www.haenssler-classic.com,
 including listening samples, download and artist related information.
 E-mail contact: classic@haenssler.de

Christus am Ölberge / Christ on the Mount of Olives

No. 1	Introduktion	1	5:28
	Rezitativ Jehovah, du mein Vater	2	3:55
	Arie Meine Seele ist erschüttert	3	5:05
No. 2	Rezitativ Erzittere, Erde!	4	1:54
	Arie Preist des Erlösers Güte	5	3:36
	Chor O Heil euch, ihr Erlösten	6	2:49
	Chor Doch weh! Die frech entehren	7	2:10
No. 3	Rezitativ Verkündet, Seraph, mir dein Mund	8	1:14
	Duett So ruhe denn	9	6:02

No. 4	Rezitativ Willkommen, Tod!	10	1:26
	Chor Wir haben ihn gesehen	11	2:15
No. 5	Rezitativ Die mich zu fangen ausgezogen	12	1:50
	Chor Hier ist er	13	2:41
No. 6	Rezitativ Nicht ungestraft	14	1:17
	Terzett In meinen Adern wühlen	15	4:49
	Chor Auf, ergreift den Verräter!	16	3:16
	Chor Welten singen Dank und Ehre	17	1:02
	Chor Preiset ihn, ihr Engelchöre	18	3:03

Total Time: 53:52

Libretto 1 Nr. 1 Introduction

2

Rezitativ

Jesus

Jehovah, du mein Vater,
o sende Trost und Kraft und Stärke mir!
Sie nahet nun, die Stunde meiner Leiden.

Von mir erkoren schon, noch eh' die Welt
auf dein Geheiß dem Chaos sich entwand.
Ich höre deines Seraphs Donnerstimme.
Sie fordert auf: Wer statt der Menschen sich
vor dein Gericht jetzt stellen will.
O Vater, ich erschein auf diesen Ruf.
Vermittler will ich sein. Ich büße, ich allein,
der Menschen Schuld.
Wie könnte dies Geschlecht,
aus Staub gebildet, ein Gericht ertragen,
das mich, mich, deinen Sohn, zu Boden drückt!
Ach sieh! wie Bangigkeit,
wie Todesangst mein Herz mit Macht ergreift!
Ich leide sehr, mein Vater.
O sieh! Ich leide sehr. Erbarm' dich mein!

3

Arie

Meine Seele ist erschüttert
von Qualen, die mir dräun.
Schrecken fasst mich, und es zittert
grässlich schauernd mein Gebein.

Wie ein Fieberfrost ergreift
mich die Angst beim nahen Grab;
Und von meinem Antlitz träufet
statt des Schweißes Blut herab.
Vater, tief gebeugt und kläglich
fleht dein Sohn hinauf zu dir,

No. 1 Introduction

Recitative

Jesus

My Father, O my Father,
be Thou my comfort,
give me strength to bear.

Now is the hour approaching when I suffer.
I chose to meet this hour, before the world,
at Thy command, in order newly stood.
I hearken to the voices of Thy Seraphs;
they cry aloud, who will, in place of man,
before thy judgement-seat appear?
O Father! I appear at this their call.
A Saviour will I be, atoning, I alone,
for all mankind.
How could this feeble race,
from dust created, ever meet a judgment
which I, thine only Son, can scarce endure?
Behold how fearfulness,
how pains of death, upon my soul have seized.
My heart is faint, my Father, o comfort me!

Aria

All my soul within me shudders
at the torments drawing near;
and my members greatly tremble
with an overwhelming fear.

I am full of heavy sorrow
at the thought of mortal pain;
drops of blood, the sweat of anguish,
from my forehead fall like rain.
Father! bow'd with fear and sorrow,
lifts Thy Son his prayer to Thee;

deiner Macht ist alles möglich;
nimm den Leidenskelch von mir!

Nr. 2 Rezitativ

Seraph

Erzitter, Erde!
Jehovas Sohn liegt hier.
Sein Antlitz tief in Staub gedrückt,
vom Vater ganz verlassen,
und leidet unnennbare Qual.
Der Güte! Er ist bereit,
den martervollsten Tod zu sterben,
damit die Menschen, die er liebt,
vom Tode auferstehn und ewig leben.

Arie

Preist des Erlösers Güte,
preist, Menschen, seine Huld!
Er stirbt für euch aus Liebe.
Sein Blut tilgt eure Schuld.

O Heil euch, ihr Erlösten,
euch winket Seligkeit,
wenn ihr getreu der Lehre
des Gottvermittlers seid.

Doch weh! Die frech entehren
das Blut, das für sie floss;
sie trifft des Fluch des Richters,
Verdammung ist ihr Los.

Solo und Chor

Die Engel / Seraph

O Heil euch, ihr Erlösten,
euch winket Seligkeit,
wenn ihr getreu der Lehre
des Gottvermittlers seid.

by Thy power to save unbounded,
take this cup away from me.

No. 2 Recitative

Seraph

Now tremble,
nature for this God's own Son!
Behold him! On the earth his lies,
of his Father quite forsaken;
enduring unspeakable pain.
The Holy One! He is prepared
a bitter cruel death to suffer;
that so the sinners whom he loves,
from death may be delivered, and enter life eterns!

Aria

Praise the Redeemer's goodness;
mankind, proclaim His grace;
he dies in loving-kindness,
to save your sinful race.

Oh, triumph, all ye ransom'd;
ye shall to bliss attain,
if ye in love unfailing,
in faith and hope, remain.

But woe to those despising
the blood for them pour'd out;
a curse from God awaits them,
and judgment is their lot.

Solo and Chorus

The Angels / Seraph

Oh, triumph, all ye ransom'd!
Ye shall to bliss attain,
if ye in love unfailing,
in faith and hope remain.

Doch weh! Die frech entehren
das Blut, das für sie floss;
sie trifft der Fluch des Richters,
Verdammung ist ihr Los.

Nr. 3 Rezitativ*Jesus*

Verkündigt, Seraph, mir dein Mund
Erbarmen meines ewgen Vaters?
Nimmst er des Todes Schrecknisse von mir?

Seraph

So spricht Jehovah:
eh nicht erfület ist
das heilige Geheimnis der Versöhnung,
so lange bleibt das menschliche Geschlecht
verworfen und beraubt des ewgen Lebens.

Duett*Jesus*

So ruhe denn mit ganzer Schwere
auf mir, mein Vater, dein Gericht!
Gieß über mich den Strom der Leiden;
nur zürne Adams Kindern nicht.

Seraph

Erschütterst seh' ich den Erhabnen
in Todesleiden eingehüllt.
Ich bebe, und mich selbst umwehen
die Grabesschauer, die er fühlt.

Beide

Groß sind die Qualen, die Angst, die Schrecken,
die Gottes Hand auf mich / ihn ergießt.
Doch größer noch ist meine / seine Liebe,
mit der mein / sein Herz die Welt umschließt.

But woe to those despising
the blood for them pour'd out;
a curse from God awaits them,
and judgment is their lot.

No. 3 Recitative*Jesus*

Canst thou, O Seraph,
now declare the mercy of my heavenly Father?
Will He remove the fear of death from me?

Seraph

Thus saith Jehovah:
until is quite fulfilled
the mystery of death to make atonement,
so long the race of man is cast away,
deprived of any part in life eternal.

Duett*Jesus*

On me, then, fall Thy heavy judgement;
its weight, my Father, let me bear;
on me be pour'd the stream of anguish,
if Thou but Adam's children spare.

Seraph

Down-stricken do I see the Great One
for grief and pain his spirit fails:
I tremble, and myself am feeling
the mortal fear which him assails.

Both

Though great the pain, the grief, the terror,
from God's own hand on him / me outpour'd;
yet greater far the love and mercy
wherewith his heart doth man regard.

Nr. 4 Rezitativ*Jesus*

Willkommen, Tod! Den ich am Kreuze
zum Heil der Menschen blutend sterbe.
O seid in eurer kühlen Gruft gesegnet,
die ein ewger Schlaf in seinen Armen hält!
Ihr werdet froh zur Seligkeit erwachen.

Chor*Die Krieger*

Wir haben ihn gesehen
nach diesem Berge gehen.
Entfliehen kann er nicht,
sein wartet das Gericht.

Nr. 5 Rezitativ und Chor*Jesus*

Die mich zu fangen ausgezogen sind,
sie nahen nun. Mein Vater!
O führ' in schnellem Flug der Leiden Stunden
an mir vorüber, dass sie fliehn
rasch, wie die Wolken, die ein Sturmwind treibt,
an deinem Himmeln ziehn.
Doch nicht mein Wille, nein!
Dein Wille nur geschehe.

Chor*Die Kriegsknechte*

Hier ist er, der Verbannte,
der sich im Volke kühn
der Juden König nannte.
ergreift und bindet ihn.

Die Jünger

Was soll der Lärm bedeuten!
Es ist um uns geschehn.
Umringt von rauen Kriegern,

No. 4 Recitative*Jesus*

The welcome, death, which I shall suffer,
for man's redemption, on the cross.
Oh! Ye who in the cold grave are lying,
whom eternal sleep within its arms holds fast,
ye shall rejoice, to bliss ye shall awaken.

Chorus*Soldiers*

We surely here shall find him,
and take and safely bind him,
escape is quite in vain;
yes, this deceiver shall be slain.

No. 5 Recitative and Chorus*Jesus*

They who take me have been hither
send drawing nigh. My Father,
oh, let the hours of pain in rapid flight pass over me;
Let them fly swift as the clouds,
by a storm wind driven,
across the sky are borne.
Yet, not my will, nay,
thine rather, be accomplished.

Chorus*Soldiers*

Behold him, the deceiver,
who dares to say that he is King
instead of Caesar.
Then seize and bind him fast.

Disciples

What means this crowd and tumult?
Our deadly foes are nigh us!
With cruel soldiers round us,

Libretto

14

wie wird es uns ergehn?
Erbarmen, ach Erbarmen,
es ist um uns geschehn.

Nr. 6 Rezitativ

Petrus

Nicht ungestraft soll der Verwegnen Schar
dich Herrlichen, dich,
mein Freund und Meister
mit frecher Hand ergreifen.

Jesus

O lass dein Schwert in seiner Scheide ruhn!
Wenn es der Wille meines Vaters wäre,
aus der Gewalt der Feinde mich zu retten,
so würden Legionen Engel
bereit zu meiner Rettung sein.

15

Terzett

Petrus

In meinen Adern wühlen
gerechter Zorn und Wut.
Lass meine Rache kühlen
in der Verwegnen Blut!

Jesus

Du sollst nicht Rache üben!
Ich lehrt euch bloß allein
die Menschen alle lieben,
dem Feinde gern verzeihn.

Seraph

Merk auf, o Mensch, und höre!
Nur eines Gottes Mund

ah, whither can we fly?
'Tis in vain, we cannot fly!
Have mercy, oh, have mercy.

No. 6 Recitative

Peter

Not unchastised shall this audacious band
on Thee, O Lord,
my Friend and Master,
their shameless hands be laying.

Jesus

Oh, let thy sword within its sheaths remain.
Were it the will of my heavenly Father from
out the hands of these my foes to save me,
more then twelve legions of His angels
would now be sent for my defence.

Trio

Peter

Mine inmost heart is burning
with righteous wrath and zeal,
I would that all my vengeance
thin impious foes might feel.

Jesus

Thou shouldst not ask for vengeance,
for thou hast come to know
that man should love each
other, and pardon ev'ry foe.

Seraph

Give ear, O man, and hearken;
by God alone is taught

macht solche heilige Lehre
der Nächstenliebe kund.

Zu dritt

O Menschenkinder fasset
dies heilige Gebot!
Liebt jenen, der euch hasset!
Nur so gefällt ihr Gott.

Chor

Die Kriegsknechte

Auf, ergreift den Verräter!
Weilet hier nun länger nicht!
Fort jetzt mit dem Missetäter,
schleppt ihn schleunig vor Gericht.

Die Jünger

Ach wir werden seinetwegen
auch gehasst, verfolgt sein.
Man wird uns in Bande legen,
martern und dem Tode weihn.

Jesus

Meine Qual ist bald verschwunden,
der Erlösung Werk vollbracht.
Bald ist gänzlich überwunden
und besiegt der HölLEN Macht.

Die Engel

Welten singen Dank und Ehre
dem erhab'nen Gottessohn.
Preiset ihn, ihr Engelchöre,
laut im heil'gen Jubelton.

the holy lore of loving
in deed, and word, and thought.

Jesus and Seraph

O sons of men, with gladness
this holy law fulfil;
to love whoe'er may hate you,
as God Himself doth will.

Chorus

Soldiers

Haste! And seize upon the traitor,
here no longer let us stay;
death awaits the evil-doer,
drag him quickly hence away.

Disciples

Ah! For his sake we shall suffer,
they will drag us hence away;
they will cast us into bondage,
And our Master they will slay.

Jesus

All my pain will soon be over,
my redeeming work be done;
soon will death and hell be vanquish'd,
and the fight be wholly won.

Chorus

Hallelujah unto God's Almighty Son!
Praise the Lord, ye bright angelic choirs,
in holy songs of joy.
Man, proclaim His grace and glory!

16

17

18

„Ist etwas bey dem orator: zu berücksichtigen so ist es, daß es mein erstes und frühes werk in der Art war in 14 Tägten zwischen allem möglichen tumult und andern unangenehme ängstigenden Lebensereignissen (...) geschrieben wurde.“

Leider ist das Ergebnis der 14 „Tägte“ während der Niederschrift des Werkes durch den 33-jährigen Beethoven im Frühjahr 1803 nicht mehr vollständig zu rekonstruieren – die ursprüngliche Fassung ist nur fragmentarisch in Form von Skizzen und einzelnen Blättern und Bogen überliefert. Erstmals Schindler äußerte die Vermutung, Beethoven habe das Oratorium zwischen Entstehung und Drucklegung einer grundlegenden Revision unterzogen. Da die Musikwissenschaft von heute den Worten eines zweifellos verdienstvollen Mannes wie Schindler dennoch allerhand Zweifel entgegenbringt, wurde erst 1970 durch die Studie von Alan Tyson zur Gewissheit, dass der Biograph die Wahrheit geschrieben, anders gesagt: seines wohlbeherrschten Fälscherhandwerks sich hier nicht bedient hatte.

Zunächst stellte Beethoven das neue Werk (das die Presse als „Kantate“ zu bezeich-

nen sich erfrechte) der Öffentlichkeit vor: Es erklang erstmals am 5. April 1803 im Theater an der Wien unter seiner Leitung im Rahmen einer der Musikalischen Akademien. In Vorbereitung einer Aufführung am 27. März 1804 hat der Komponist dann weitgehende Umarbeitungen vorgenommen, beispielsweise den Chor der Engel hinzugefügt. Die im Oktober 1811 erschienene Druckausgabe bringt gegenüber der Fassung von 1804 keine wesentlichen Änderungen der musikalischen Faktur. Wohl aber muss es in diesem Zeitraum Bemühungen gegeben haben, den Text gänzlich neu zu gestalten. Davon zeugt eine spätere Textunterlegung in der Stichvorlage, von einem unbekannten Schreiber mit roter Tinte vorgenommen.

„Ey du lieber himmel, glaubt man den in Sachsen, daß das Wort die Musik verderben kann, welches gewiß ist, so soll man froh seyn, wenn man findet, daß Musik und Wort nur ein's sind und trotz dem, daß der Wortausdruck an sich gemein ist, nichts besser machen wollen – dixi.“

Die Sachsen – Breitkopf & Härtel in Leipzig – glaubten in diesem Fall mitnichten an die verderbliche Wirkung des Textes auf die

Musik des erbosten Briefschreibers Ludwig van Beethoven. Vielmehr – so scheint es – bangte der Verlag um den Erfolg eines Titels, der mit dem Namen Franz Xaver Huber als Librettist nicht eben ein Ruhmesblatt der Literaturgeschichte beschreiben sollte.

Huber (1760–1810) hatte das Buch zu Peter von Winters erfolgreicher Oper *Das unterbrochene Opferfest* verfasst, habe dementsprechend „zwar vielleicht genug Theaterkenntnis zu einer erträglichen Oper, aber wahrlich wenig poetisches Talent zu einer Kantate“ (*Zeitung für die elegante Welt* 1803); der Rezensent in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* von 1812 behauptet sogar, der Dichter wäre ihm gänzlich unbekannt!

Tatsächlich aber waren die Schwachpunkte des Librettos der Anlass für seinerzeit höchst unterschiedlich motivierte und beschriebene Vorbehalte, wie sie sich dem ganzen Werk gegenüber mitunter auch noch anmelden. Der Komponist befand sich in einem ähnlichen Zwiespalt wie der „Breitkopfische Notendruck“, musste dieser doch den Text, der ihm keineswegs gefiel, als Teil seiner Komposition gegen die hartnäckigen Änderungswünsche des Ver-

lages verteidigen, musste jener darauf bedacht sein, die kritischsten Stimmen in den von ihm herausgegebenen bzw. kontrollierten Periodika rechtzeitig zu dämpfen. Denn letztendlich besaß Beethoven als Autor glücklicherweise auch Autorität genug, um seine Vorstellungen in der Regel gegen die des Geschäftspartners durchzusetzen. Allerdings musste er dabei alle Register ziehen – von der Plattenkorrektur in letzter Minute bis hin zur geschickten Polemik ... „der text ist äußerst schlecht, aber hat man auch sich einmal aus einem schlechten text sich ein ganzes gedacht, so ist es schwer durch einzelne Änderungen zu vermeiden, daß eben dieses nicht gestört werde (...) und ein autor ist dieses, der nicht so viel gutes als möglich auch aus einem schlechten text zu machen weiß oder sucht, und ist dieses der Fall, so werden Änderungen das ganze gewiß nicht beßer machen.“

Nun waren aber auch die von Breitkopf rechte Dickschädel, drohten schließlich gar mit schlechten Kritiken, sofern Beethoven nicht noch einlenken wollte! Doch der durchschaute die Leipziger und reagierte äußerst gereizt: „das oratorium lassen sie wie überhaupt alles recensiren durch wen sie wollen. Es ist mir leid ihnen nur ein Wort

über die elende R. (ecension) geschrieben zu haben. Wer kann nach solchen R. fragen wenn er sieht wie die elendsten Sudler in die höhen von eben solchen elend R. gehoben werden, und wie sie überhaupt am unglimpflichsten mit Kunstwerken umgehen und durch ihre Ungeschicklichkeit auch müßen, wofür sie nicht gleich den gewöhnlichen Maßstab, wie der schuster seinen leisten, finden.“

In einem Punkt hatte Beethoven nachgeben müssen: In die Stichvorlage hatte er zwar kleine „Regieanweisungen“ eingefügt, die man im Verlag kurzerhand durchgestrichen und überdies mit einer Randglosse versehen hat. Die Beischriften waren offenbar das Überbleibsel einer ursprünglich szenisch gedachten Konzeption! Ein handschriftliches Libretto (mutmaßlich von Johann van Beethoven, aus dem Besitz der Nachkommen des Neffen Karl, heute bei der Wiener Beethoven-Gesellschaft) enthält vollzählig die folgenden Untertitel:

Nr. 1 Christus. (Er kniet in einiger Entfernung von den schlafenden Jüngern.)
 Nr. 2 (Christus betet, sein Gesicht auf die Erde gedrückt. Die Gegend erbebt umher von dem rollenden Donner, der die Ankunft

des Seraphs verkündigt.)

Nr. 3 Christus. (Erhebt sich.)

Nr. 4 Christus. (Fällt nieder auf die Knie.)

Nr. 5 Chor der Kriegsknechte in der Ferne, welche Christum aufsuchen.

Nr. 6 Chor der Kriegsknechte in der Nähe, da sie Christum erblicken. Chor der aus dem Schlafe aufgeschreckten Jünger.

Nr. 7 Paulus (Petrus!). (zieht das Schwert.) Chor der Kriegsknechte, indem sie Christum abführen.

Ist also Beethovens einziges Oratorium doch ein „dramatischer Torso, berechnet für den Concertsaal“ – wie es der Rezensent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* von 1812 sah? Fast alle Kritiker, Forscher und Kenner sind sich in der Tendenz offenbar darüber einig. Gleichwohl mag man der kaum zutreffenden Interpretation des Schreibers der Berliner AMZ mit seiner Bezeichnung von einem „ächt katholischen Oratorium“ dennoch ein Fünkchen Wahrheit zugestehen: Mit den geistvollen Lehrgedichten norddeutsch-protestantischer Richtung in der Art der damals noch überaus beliebten Koproduktion von Karl Wilhelm Ramler und Karl Heinrich Graun *Der Tod Jesu* hat die leidenschaftsvolle Ausdeutung der biblischen Szene wenig gemein.

Maria Venuti

Maria Venuti ist Amerikanerin italienischer Herkunft. Nach ersten Studien an der berühmten Eastman School of Music kam sie an die Musikhochschule in Detmold, dort legte sie das Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Ein Elevenvertrag an der Wiener Staatsoper, wo sie schon im ersten Jahr unter Herbert von Karajan und Karl Böhm sang, bedeutete das Sprungbrett zur internationalen Opernkarriere. In den Konzertsälen der Welt ist Maria Venuti ebenso zu Hause. 1994 wurde sie zur Professorin an die Musikhochschule Karlsruhe berufen; zahlreiche Meisterkurse ergänzen ihre pädagogische Tätigkeit.

Keith Lewis

Der Neuseeländer Keith Lewis hat sich sehr schnell als einer der besten lyrischen Tenöre seiner Generation durchgesetzt. Nach ersten heimischen Erfolgen kam Lewis 1974 nach London und entfaltete von dort eine internationale Karriere als Opern-, Oratorien- und Konzertsänger. Er arbeitete auf der Bühne, im Konzertsaal und für die Schallplatte mit Dirigenten wie Georg Solti, Carlo Maria

Und Beethoven selbst hat sich schließlich gegenüber Georg August Griesinger dahingehend geäußert, dass er etwas ganz anderes als Haydn mit seiner *Schöpfung* oder den *Jahreszeiten* (die die Definition des Gattungsbegriffs Oratorium für die ganze musikalische Epoche zu bestimmen schienen), dass er etwas Neues, ein dramatisches Oratorium schaffen wollte. Und so geschah es.

„Ein so kräftiger, vielumfassender, in seiner Kunst tiefsinniger Geist, ein so warmes, reizbares, lebensvolles Herz, wie Beethovens, konnte nun keine, auch der geringern Andeutung des Dichters unbeachtet lassen; und wir sehen den Componisten auch wirklich durch das ganze Werk alles, wozu jener nur einen leichten Fingerzeig gab, auffassen, und lebendig und wahr darstellen. Aus dieser rühmlichen Uebereinstimmung nun ist zuvörderst Wärme, Frischheit, Kraft und Fülle entstanden, die jeden ergreifen muss, der das Werk würdig ausführen hört, und in dessen Innern, sich nur die allgemeinen Bedingungen, durch Dicht- und Tonkunst gerührt und begeistert zu werden, vorfinden.“ (*Allgemeine musikalische Zeitung*“, 1812)

Holger Schneider

Giulini, Bernard Haitink, Claudio Abbado, Pierre Boulez und Helmuth Rilling zusammen, sein weites Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik.

Michel Brodard

Nach Abschluss seines Studiums am Konservatorium Freiburg (Schweiz) mit summa cum laude und mehrjähriger Tätigkeit als Gesangslehrer begann Michel Brodard eine intensive Karriere als Sänger. Unter zahlreichen Dirigenten wie Michel Corboz, Armin Jordan, Igor Markevitch, Helmuth Rilling u.a. sang Brodard im Konzertsaal und auf Schallplatte ein vielfältiges Repertoire vom Barock bis zu zeitgenössischen Werken; auch auf der Opernbühne erntete der Bass-Bariton Erfolg bei der Kritik und beim Publikum. Michel Brodard ist seit 1997 Professor für Sologesang an der Musikhochschule Luzern.

Gächinger Kantorei Stuttgart

Die Gächinger Kantorei wurde 1954 von Helmuth Rilling gegründet und ist nach einem kleinen Dorf auf der Schwäbischen Alb benannt. Die Gächinger Kantorei ist

ein Profichor mit einer festen Stammbesetzung, die projektweise zusammentritt, und gehört seit vielen Jahrzehnten zu den herausragenden Konzertschören der Welt.

Die Gächinger Kantorei ist seit 1981 in der Trägerschaft der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Sie tritt regelmäßig mit dem ebenfalls von Helmuth Rilling gegründeten Bach-Collegium auf und arbeitet weltweit auch mit anderen Orchestern zusammen, unter anderem mit den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic Orchestra und dem Israel Philharmonic Orchestra, mit dem die „Gächinger“ auf zehn Tournées insgesamt über 100 Konzerte aufführten. Regelmäßige Kooperationen gibt es auch mit dem Sinfonieorchester Basel, eine besonders enge Partnerschaft besteht zum Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

In Stuttgart unterhält die Bachakademie mit der Gächinger Kantorei eine große Konzertreihe mit Oratorien aller Jahrhunderte. Für das MUSIKFEST STUTTGART hat der Chor eine profilgebende Rolle.

Die Gächinger Kantorei pflegt eine umfangreiche Gastspieltätigkeit: Helmuth Rilling

Sopran / Soprano

Nicole Bender, Gisela Burandt, Christa Feige, Beate Heitzmann, Anne Hellmann, Birgitt Heubach, Karin Leeb, Evelyn Meining, Hedi Müller, Isabel Plate, Martina Rilling, Martine Saniter, Andrea Velte, Elfi Wagner

Alt / Alto

Ulrike Clausen, Brigitte Ferdinand, Dorothea Groß, Antje Großkopf, Trude Klein, Almut Laing, Andrea Lehöcz, Barbara Osterloh, Barbara Rhotert, Bärbel Schmid-Krempel, Gertraud Voss-Krueger, Lilo Walter

Tenor / Tenor

Karl Appel, Andreas Bomba, Wolfgang Failer, Peter Hopkins, Mathias Kissel, Markus Mostert, Andreas Poland, Manfred Reichle, Richard Rost, Michael Schmidt

Bass

Pavel Brochin, Dirk Döbrich, Ulrich Feige, Eckehard Gerboth, Werner Huck, Bernhard Kehrwald, Stefan Müller-Ruppert, Michael Pommer, Holger Schneider, Klaus Vest, Stefan Weiler, Alexander Wilhelm

und die Gächinger Kantorei traten auf bei den Festspielen in Salzburg, Luzern und Prag sowie in New York, Paris, London, Wien, Straßburg, Seoul und anderen Städten. Regelmäßig ist der Chor in den Musikzentren und großen Festivals in Deutschland zu Gast (z.B. Beethovenfest Bonn, Rheingau Musikfestival, Schleswig-Holstein Musik Festival, MDR-Musiksommer). 2011 fand gemeinsam mit dem Bach-Collegium eine große China-Tournee statt, 2012 eine Reise durch den lateinamerika-

nischen Kontinent. Weitere internationale Konzertreisen 2012 führten nach Italien, Frankreich und Spanien.

Von der großen künstlerischen Vielfalt des Chores zeugen zahlreiche Tonträger vor allem beim Label *hänssler CLASSIC*. Neben der Einspielung des gesamten Vokalwerks Johann Sebastian Bachs in der EDITION BACHAKADEMIE liegen die Schwerpunkte auf vokalsinfonischen Raritäten des 18. bis 20. Jahrhunderts sowie neuer Musik, darunter etliche Uraufführungen, z.B. *Litany* von Arvo Pärt (1994), *Requiem der Versöhnung* (1995) oder *Deus Passus* von Wolfgang Rihm (2000). Einen besonderen Akzent setzten 2004 die Erstein spielung von Felix Mendelssohn Bartholdys Oper *Der Onkel aus Boston* und die Aufnahme der Vesper von Alessandro Grandi unter Matthew Halls.

Helmuth Rilling war bis zu seinem 80. Geburtstag 2013 künstlerischer Leiter der Gächinger Kantorei und übergab diese Position dann an seinen Nachfolger Hans-Christoph Rademann. Der Chor arbeitet vielfach mit Gastdirigenten, darunter Masaaki Suzuki, Krzysztof Penderecki, Roger Norrington, Ton Koopman, Martin Haselböck, Alexander Liebreich, Morten

Schuldt-Jensen, Stefan Parkman, Dennis Russell Davies, Olari Elts, Matthew Halls, Peter Dijkstra und Hansjörg Albrecht.

Bach-Collegium Stuttgart

Das Bach-Collegium Stuttgart wurde 1965 von Helmuth Rilling als instrumentaler Partner für die Gächinger Kantorei gegründet und ist seit 1981 in der Trägerschaft der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Insbesondere im Verlauf der zum 300. Geburtstag von Johann Sebastian Bach (1985) veröffentlichten Gesamteinspielung der geistlichen Kantaten und Oratorien hat es sich zu einem historisch informierten, profilierten Klangkörper für Barockmusik entwickelt. Das Bach-Collegium nutzt dabei überwiegend ein modernes Instrumentarium. So konnte es auch sein Repertoire stets erweitern und ist heute ein flexibel einsetzbares Orchester, welches Werke aller Epochen meisterhaft interpretiert. Davon zeugen zahlreiche Einspielungen – auch etlicher Uraufführungen – vor allem beim Haus-Label der Bachakademie, *hänssler CLASSIC*.

In Stuttgart unterhält die Bachakademie mit dem Bach-Collegium eine große Kon-

zertreihe mit Oratorien aller Jahrhunderte. Regelmäßig präsent ist das Orchester auch beim MUSIKFEST STUTTGART.

Gelegentlich tritt das Bach-Collegium mit eigenständigen Instrumentalprogrammen hervor, so etwa zum jährlichen Geburtstagskonzert für Johann Sebastian Bach am 21. März sowie bei Gastspielen im In- und Ausland. Dabei verbindet es eine besonders enge Zusammenarbeit mit der Pianistin Angela Hewitt, die es mehrfach auf Tourneen begleitete, sowie zu Evgeni Koroliov.

Die von der Bachakademie und Helmuth Rilling durchgeführten Bach-Workshops in aller Welt werden durch die Kursarbeit von Dozenten aus den Kreisen des Bach-Collegiums entscheidend mitgeprägt.

Helmuth Rilling

Helmuth Rilling, 1933 in Stuttgart geboren, ist Dirigent, Lehrer und Botschafter Bachs in der ganzen Welt. 1954 gründete Helmuth Rilling die Gächinger Kantorei, 1965 kam das Bach-Collegium Stuttgart als instrumentaler Partner dazu. Ab dieser Zeit datiert seine intensive Beschäftigung

mit dem Werk Johann Sebastian Bachs. Er hat außerdem zur Wiederentdeckung der romantischen Chormusik beigetragen und fördert durch regelmäßige Kompositionsaufträge die zeitgenössische Musik.

Mit seinen Ensembles gibt Rilling international Konzerte und ist gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern in aller Welt, darunter die Wiener Philharmoniker, das New York Philharmonic, das japanische NHK Symphony Orchestra und andere. Eine besondere Freundschaft bindet ihn seit über dreißig Jahren an das Israel Philharmonic Orchestra. 2012/13 war Helmuth Rilling als Dirigent und Lehrer u.a. in der Volksrepublik China und Taiwan, in den USA, Südamerika, Moskau, Russland und Polen zu Gast. Seit 1970 ist er künstlerischer Leiter des von ihm mitbegründeten Oregon Bach Festivals, eines der profiliertesten Musikfestivals in den USA.

1981 gründete er die Internationale Bachakademie Stuttgart. Rillings musikpädagogischer Impetus manifestiert sich international in Workshops und Arbeitsphasen an Universitäten und Hochschulen, den sogenannten Bachakademien, sowie in der Zusammenstellung internationaler Ju-

gendensembles. Als erster Dirigent spielte Helmuth Rilling sämtliche Kantaten Johann Sebastian Bachs ein; zum Bach-Jahr 2000 erschien unter seiner künstlerischen Gesamtleitung die Gesamtaufnahme des Bachschen Werkes auf 172 CDs. Mit der Einspielung von Pendereckis *Credo* gewann er den Grammy 2000 für die beste Chordarbietung und wurde erneut 2001 für die Einspielung von *Deus Passus* von Wolfgang Rihm nominiert. Auf CD sind in den letzten Jahren Werke von Haydn, Händel, Gubaidulina, Britten *War Requiem*, der von Rilling initiierte *Messiah* von Sven David Sandström, das Verdi *Requiem* und Honeggers *Jeanne d'Arc au bûcher* erschienen.

Für sein vielfältiges Engagement wurde Helmuth Rilling mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. So erhielt er 2011 den Herbert-von-Karajan-Musikpreis des Festspielhauses Baden-Baden und 2012 in der Leipziger Thomaskirche die Martin-Luther-Medaille. Im Oktober 2013 wurde Rilling mit dem ECHO Klassik für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Anlässlich seines 80. Geburtstages im Mai 2013 gab Helmuth Rilling alle institutionellen Leitungsfunktionen ab, bleibt aber als Dirigent und Dozent international tätig.

A Truly Catholic Oratorio or a Dramatic Torso?

"If there is anything to take into consideration on concerning my oratorio, then this: it was my first and earliest work in that style, and it was written in a fortnight, during all kinds of disturbances and other unpleasant and distressing events in my live."

Unfortunately, it is no longer possible to reconstruct in its entirety just what the 33-year-old Beethoven composed in those fourteen days in spring 1803. Only fragments of the original version have survived, in the form of sketches and single leaves and sheets. Schindler was the first to advance the theory that Beethoven subjected the oratorio to a radical revision between its creation and its printing. Since musicologists today still harbor considerable doubts on the credibility of the undeniably meritorious Schindler, this supposition had to wait until 1970 to be proven correct. This is when Alan Tyson showed in a ground-breaking article that the biographer had spoken the truth or, to put it differently, refrained from making use of his well-developed talent as a falsifier. Beethoven presented his oratorio – the press was so impertinent as to call it a cantata – to the public for the first time on 5 April 1803 under his direction in one of the musical "Academies" or concerts

given at the Theater an der Wien. The composer then undertook a sweeping revision of the work – adding the chorus of angels, for example – while preparing a performance that was given on 27 March 1804. The printed edition, published on October 1811, discloses no significant changes in the music with respect to the version of 1804. However, there must have been a number of attempts the reshape the text completely. This emerges from a later text underlay inscribed in the engraver's copy in red ink by an unidentified copyist.

"In the name of Heaven, do you Saxons really believe that the words make the music? Even though an unsuitable word can ruin the music, which is quite certain, one should still be delighted whenever one finds that music and words from a whole; and although the verbal expression in itself may be commonplace, one should not seek to improve any word or passage – Dixi."

These angry words were written by Beethoven to the "Saxons" Breitkopf & Härtel in Leipzig. But the Saxons were far less concerned about the disastrous effect of the text on the music than about the sales potential of a work bearing the name Frank

Xaver Huber as its librettist – not one of German literature's most august talents.

Huber (1760–1810) had written the libretto to Peter von Winter's often performed opera "Das unterbrochene Opferfest", and accordingly had "perhaps sufficient knowledge of the theater for a successful opera, but truly not enough poetic talent for a cantata" ("Zeitung für die elegante Welt", 1803). The reviewer of the "Allgemeine musikalische Zeitung" of 1812 even claims to have never heard of the librettist before!

Be that as it may, the weaknesses of the libretto raised many objections at that time which had very different motivations but which still affect the work today. The composer was just as much in a dilemma as the "Breitkopf engravers": while Beethoven had to defend a libretto he disliked as an integral part of his work, they obstinately insisted on changes and worried about how they would appease the most critical voices in the periodicals they published our controlled. In the end, Beethoven possessed enough authority as the author of the work to impose the majority of his ideas upon his business partners. He did, however, have to pull out all the stops, from find-

ing last-minute corrections on the plates to engaging in cunning polemics: "... the text is extremely bad. But once one has thought out a whole work which is based even on a bad text, it is difficult to prevent this whole from being destroyed if individual alterations are made here and there. (...) And he is a poor composer who is neither able nor anxious to extract as much good as possible even from an inferior text. And if he can't do this, alterations will certainly not improve the whole."

The people from Breitkopf, however, were just as thick-headed, and even threatened Beethoven with bad reviews if he did not become more amenable. But he saw through them and lashed back in blustery letter: "You can have the oratorio reviewed by whomever you wish, as is the case with all my works. I am sorry to have written even a single word about the miserable review. Who is to take any notice of such reviews when one sees how the most wretched of hacks are praised to the heavens by reviewers no less wretched, and how they – forced as they are by their incompetence – give the worst treatment to those works of art to which they cannot immediately apply a common standard, as a cobbler applies his last."

Beethoven had to yield in at least one point: two little “stage directions” he had added in the printer’s copy and supplied with a commentary were simply deleted by the publishers without any further ado. The additions were apparently the remnants of an originally scenic stage concept. A handwritten libretto (presumably by Johann van Beethoven and part of the estate of the successors of Beethoven’s nephew Karl; preserved today at the Beethoven-Gesellschaft in Vienna) contains the following subheadings:

- No. 1 Christ: (He kneels at some distance from his sleeping disciples.)
 No. 2 (Christ prays. His face pressed against the ground. The earth shakes as the rolling thunder announces the arrival of the Seraph.)
 No. 3 Christ. (He rises.)
 No. 4 Christ. (He falls to his knees.)
 No. 5 Distant chorus of the soldiers who are looking for Christ.
 No. 6 Nearby chorus of the soldiers who have spotted Christ.
 Chorus of the disciples who have been torn from their sleep.
 No. 7 Paul (Peter!). (draws his sword.) Chorus of the soldiers as they lead Christ away.

Is Beethoven’s only oratorio perhaps truly a “dramatic torso, conceived for the concert hall” – as a reviewer of the “Allgemeine musikalische Zeitung” of 1812 saw it? Almost all critics, scholars, and connoisseurs tend to agree with this view. Let us grant a quantum of relevance to the otherwise wildly inappropriate interpretations of the reviewer of the Berlin AMZ, who called the work a “truly Catholic oratorio”. However, the passionate evocation of the biblical scene has little in common with the intellectual moral poem of north-German Protestant leanings, such as “Der Tod Jesu”, the collaborative effort of Karl Wilhelm Ramler and Karl Heinrich Graun which was still very popular in Beethoven’s days. Beethoven himself told Georg August Griesinger that he wanted to create something new, a dramatic oratorio totally unlike Haydn’s “Creation” or “Seasons” (which seemed to have defined the genre of the oratorio for an entire musical era). And so it was.

“Such a mighty, all-encompassing, profoundly artistic mind; such a warm, sensitive, life-loving heart as Beethoven’s was unable to leave any of the poet’s allusions, not even the slightest, untouched. We see

how the composer captured in the entire work everything that the librettist had sketched even the most cursorily, and endowed it with life and veracity. Foremost among the results of this laudable congeniality are the warmth, freshness, power and breadth which cannot help but affecting everyone who hears the work performed in a dignified manner and who, granted that they find the appropriate disposition in their heart, will allow themselves to be moved and excited by the art of the poetry and the music.” (“Allgemeine musikalische Zeitung”, 1812).

Biographies

Maria Venuti

Maria Venuti is an Italian-American. After first studying at the famous Eastman School of Music, she came to the Detmold music school where she passed her concert examination with honors. An apprenticeship at the Vienna State Opera, where in her first year she sang under Herbert von Karajan and Karl Boehm, served as a

stepping stone to an international opera career. Maria Venuti is also at home on the world’s concert stages. In 1994, she was called to be professor at the Karlsruhe Music Conservatory; many master courses round off her educational work.

Keith Lewis

A native of New Zealand, Keith Lewis quickly established himself as one of the best lyrical tenors of his generation. Following initial success at home, Lewis came to London in 1974, where he began an international career as opera, oratorio and concert singer. He worked on stage, in concert and for recordings with conductors such as Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Claudio Abbado, Pierre Boulez and Helmuth Rilling. His extensive repertoire ranges from the Baroque age to contemporary music.

Michel Brodard

After completing his course of study at the conservatory in Freiburg, Switzerland, with a grade of summa cum laude, and work-

ing for several years as a voice instructor, Michel Brodard began to work intensively on his singing career. On recordings and on the concert stage, Brodard has sung a wide-ranging repertoire from Baroque to contemporary works with many conductors, such as Michel Corboz, Armin Jordan, Igor Markevitch, Helmuth Rilling and others. This bass-baritone has also gained success with reviewers and audiences in operas. Michel Brodard has been professor of solo singing at the Lucerne School of Music.

Gächinger Kantorei Stuttgart

The Gächinger Kantorei was founded by Helmuth Rilling in 1954 and is named after a small village in the Swabian Jura. The Gächinger Kantorei is a professional choir with a company of permanent vocalists who work together on a project basis and has ranked among the world's outstanding concert choirs for many decades.

The Gächinger Kantorei has been under the sponsorship of the International Bachakademie Stuttgart since 1981. It regularly performs together with the Bach-Collegium,

which was also founded by Helmuth Rilling, and collaborates with other orchestras all over the world, including the Vienna Philharmonic, the New York Philharmonic Orchestra and the Israel Philharmonic Orchestra, with which the "Gächinger" has played a total of more than one hundred concerts on ten tours. It also regularly collaborates with the Basle Symphony Orchestra, and has a particularly close partnership with the Radio Symphony Orchestra of the SWR in Stuttgart.

In Stuttgart, the Bachakademie and the Gächinger Kantorei maintain a major concert series of oratorios from all centuries. The choir plays a major role in shaping the profile of the MUSIKFEST STUTTGART.

The Gächinger Kantorei makes many guest appearances. Helmuth Rilling and the Gächinger Kantorei have appeared at festivals in Salzburg, Lucerne and Prague, as well as in New York, Paris, London, Vienna, Strasbourg, Seoul and other cities. The choir is a regular guest at major music centers and festivals (for instance, the Beethoven Festival in Bonn, the Rheingau Music Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, and the MDR Music Sum-

mer). In 2011, it went on a major tour of China together with the Bach-Collegium, and in 2012 traveled through Latin America. Further international concert trips in 2012 took it to Italy, France and Spain.

Many recordings testify to the great artistic variety of the choir, especially on the *hänssler CLASSIC* label. Along with the recording of the complete vocal works of Johann Sebastian Bach for the EDITION BACHAKADEMIE, it also specializes in vocal-symphonic rarities from the eighteenth to the twentieth centuries and new music, including many premieres, such as *Litany* by Arvo Pärt (1994), *Requiem der Versöhnung* (1995) or *Deus Passus* by Wolfgang Rihm (2000). The recording of the Vesper by Alessandro Grandi under Matthew Halls and the premiere recording of Felix Mendelssohn's opera *The Uncle from Boston* are particular highlights.

Helmuth Rilling was the artistic director of the Bach-Collegium until his 80th birthday when he handed over this position to his successor, Hans-Christoph Rademann. However, the choir also collaborates with many guest directors, including Masaaki Suzuki, Krzysztof Penderecki, Sir Roger

Norrington, Ton Koopman, Martin Haselböck, Alexander Liebreich, Morten Schuldt-Jensen, Stefan Parkman, Dennis Russell Davies, Olari Elts, Matthew Halls, Peter Dijkstra and Hansjörg Albrecht.

Bach-Collegium Stuttgart

The Bach-Collegium Stuttgart was founded in 1965 by Helmuth Rilling to serve as an instrumental partner to the Gächinger Kantorei and has been under the sponsorship of the International Bachakademie Stuttgart since 1981.

It was the complete recording of all sacred cantatas and oratorios composed by Johann Sebastian Bach and released on the occasion of the composer's 300th birthday (1985) that enabled the ensemble to become known as a historically informed, high-profile orchestra for Bach's music. The Bach-Collegium largely made use of modern instruments for this purpose. In this way, it was able to constantly expand its repertoire and is now a versatile orchestra that can expertly perform works from all epochs. This is proven by a great number of recordings – including many premieres – especially on *hänssler CLASSIC*, the home

Flöte / Flute

Laura Paulu, Sibylle Keller-Sandwald

Oboe

Nigel Shore, Hedda Rothweiler

Klarinette / Clarinet

Herbert Gruber, Alexandra Brenner

Fagott / Bassoon

Günther Pfitzenmaier, Eberhard Steinbrecher

Horn

Sebastian Weigle, Gérard Patacca

Trompete / Trumpet

Wilhelm Staller, Eberhard Kübler

Posaune / TromboneEhrhard Wetz, Paul Schreckenberger,
Hans Rückert**Pauken / Timpani**

Norbert Schmitt

Konzertmeister / Concertmaster

Wolf-Dieter Streicher

Violine I / Violin IChristina Eyckmüller, Murat Can Oence, Peter
Hamar, Wolfram Lehnert, Monika Nußbächer,
Gernot Süßmuth, Peter Rundel**Violine II / Violin II**Thomas Haug, György Lovas, Göteline Himmler,
Angela Driesnack, Kerstin Voos, Andreas Fendrich**Viola**Erich Krüger, Klaus Opitz, Isolde Zeh,
Martin Lauer, Carolin Kriegbaum**Violoncello / Cello**Michael Groß, Thomas Bruder, Harald Meyer,
Ulrike vom Hagen**Kontrabass / Double bass**

Harro Bertz, Albert Michael Locher

label of the Bachakademie.

The Bachakademie along with the Bach-Collegium maintains a major concert series with oratorios from all centuries in Stutt-

gart. The orchestra is also regularly present at the MUSIKFEST STUTTGART.

The Bach-Collegium occasionally appears with its own instrumental programs, as at the annual birthday concert for Johann Sebastian Bach each year on March 21, as well as in guest appearances at home and abroad. In this it has been working closely together with pianist Angela Hewitt, who has accompanied it several times on tour, as well as with Evgeni Koroliov.

The Bach workshops conducted by the Bachakademie and Helmuth Rilling all over the world have been strongly influenced by the course work of teachers connected to the Bach-Collegium.

Helmuth Rilling

Helmuth Rilling, born in Stuttgart in 1933, is a conductor, teacher and ambassador for Bach all over the world. Helmuth Rilling founded the Gächinger Kantorei in 1954, and in 1965 the Bach-Collegium Stuttgart was added as its instrumental partner. His deep interest in the work of Johann Sebastian Bach dates from this period. More-

over, he helped rediscover Romantic choral music and promotes contemporary music by regularly commissioning compositions.

Rilling holds international concerts with his ensembles and is highly sought after as a guest conductor by leading orchestras around the world, including the Vienna Philharmonic, the New York Philharmonic, the Japanese NHK Symphony Orchestra and others. For more than thirty years, he has had a special friendship with the Israel Philharmonic Orchestra. In 2012–13, Helmuth Rilling was conducting and teaching as a guest in the People's Republic of China, Taiwan, the USA, South America, Moscow, Russia and Poland. Since 1970, he has been co-founder and Artistic Director of the Oregon Bach Festival, one of the most distinguished music festivals in the USA.

He founded the Internationale Bachakademie Stuttgart in 1981. Rilling's educational impetus shows up internationally in workshops and periods of time spent working at universities and institutions of higher learning, the so-called Bach Academies, as well as in putting together international youth ensembles. Helmuth Rilling was the first composer to record all the cantatas of

Johann Sebastian Bach; he released a recording of the complete works of Johann Sebastian Bach on 172 CDs for the Bach Year 2000. His recording of Penderecki's *Credo* won the 2000 Grammy Award for best choral performance, and he was nominated once again in 2001 for his recording of *Deus Passus* by Wolfgang Rihm. In recent years, works by Haydn, Handel, Gubaidulina, Britten's *War Requiem*, the *Messiah* by Sven David Sandström, which Rilling initiated, Verdi's *Requiem* and Honeggers *Jeanne d'Arc au bûcher* have all appeared on CD.

Helmuth Rilling has earned a great many awards for his wide-ranging work. For instance, he received the Herbert von Karajan Music Prize of the Festspielhaus Baden-Baden in 2011, and in 2012 the Martin Luther Medal in the Thomas Church in Leipzig. In October 2013 Rilling received an ECHO Classic Award for his lifetime achievements. Helmuth Rilling relinquished all his institutional directorial functions on his 80th birthday in May 2013, but remains internationally active as a conductor and teacher.