

cpo

Johann Wilhelm Hertel **Der sterbende Heiland**

Berit Solset · Nicholas Mulroy · Andreas Wolf
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens



Deutschlandfunk



Johann Wilhelm Hertel

Johann Wilhelm Hertel (1727-1789)

Der sterbende Heiland, Passionskantate

Text: Johann Friedrich Löwen

Berit Solset, Sopran

Nicholas Mulroy, Tenor

Andreas Wolf, Bass-Bariton

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

| | | |
|----|--|------|
| 1 | Einleitung | 0'44 |
| 2 | Choral <i>Ich will an deinem Kreuze</i> | 1'04 |
| 3 | Coro <i>Er tritt die Keller allein</i> | 3'20 |
| 4 | Recitativo <i>Immanuel! Für eine Welt voll Sünder</i> [Tenor] | 1'09 |
| 5 | Aria <i>Herr! Aus dem Abgrund deiner Leiden</i> [Tenor] | 6'25 |
| 6 | Recitativo con accompagnement <i>Ach, ach, mein Jesus</i> [Sopran] | 4'13 |
| 7 | Aria <i>Andacht, Seele der Gebete</i> [Sopran] | 4'48 |
| 8 | Coro <i>Rufe mich an in der Zeit der Not</i> | 4'29 |
| 9 | Recitativo <i>Staub, der sich wider Gott empört</i> [Baß] | 2'00 |
| 10 | Aria <i>Du Stolz, den Gottes Hauch zerschmettert</i> [Baß] | 6'51 |
| 11 | Choral <i>Dich, Sünde, deren Strafen den Heiland schrecklich trafen</i> | 0'47 |
| 12 | Recitativo <i>Nun sieht Gethsemane den Heiland nicht mehr knien</i> [Tenor] | 1'37 |
| 13 | Duetto <i>Stärke mich, dich zu bekennen</i> [Sopran, Tenor] | 7'38 |
| 14 | Choral <i>Der am Kreuz ist meine Liebe</i> | 0'58 |
| 15 | Recitativo <i>O jammervoller Schmerz!</i> [Sopran] | 1'30 |
| 16 | Aria <i>Kostbare Tränen wahrer Reue</i> [Sopran] | 7'41 |

| | | |
|----|---|------|
| 17 | Choral <i>○ Vater der Barmherzigkeit</i> | 1'03 |
| 18 | Recitativo <i>Ach, mein Immanuel!</i> [Tenor] | 2'14 |
| 19 | Coro <i>Der Herr ist unser Richter</i> | 1'50 |
| 20 | Recitativo con accompagnement <i>Was seh ich!</i> [Tenor] | 2'57 |
| 21 | Choral <i>Wenn sterbend meinen Sinnen</i> | 1'40 |
| 22 | Recitativo <i>Erblaßtes Heil</i> [Sopran] | 0'34 |
| 23 | Aria <i>Schallt, ihr freudigen Gesänge!</i> [Sopran] | 6'52 |
| 24 | Recitativo con accompagnement <i>Der Held aus Juda siegt</i> [Sopran, Tenor, Baß] | 4'20 |
| 25 | Coro <i>Es opfern Andacht, Reu und Glaube</i> | 2'45 |

T.T.: 79'41

Kölner Akademie

Chor

Sopran: Berit Solset, Johanna Neß

Alt: Melissa Hegney, Beate Westerkamp

Tenor: Nicholas Mulroy, Bruno Michalke

Bass: Andreas Wolf, Nicholas Boulanger

Orchester

Flöte: Annie Laflamme, Gudrun Knop

Oboe: Marcel Ponsele, Alayne Leslie

Fagott: Veit Scholz, Marita Schaar- Faust

Horn: Christian Binde, Christoph Thelen

Violinen: Peter Hanson, KZM, Rachel Isserlis, Frauke Heiwolt

Andreas Hempel, Bettina Ecken, Katarina Todorovic

Viola: Cosima Nieschlag, Gabrielle Kankachian

Violoncello: Alexander Scherf, Julie Maas

Kontrabaß: Jacques van der Meer

Orgel: Willi Kronenberg

Ganz besonderen Dank an Gen Re für ihre finanzielle Unterstützung, die diese Aufnahme erst möglich gemacht hat. We are deeply grateful for the sponsorship of Gen Re in making this CD production possible



Johann Wilhelm Hertel »Der sterbende Heiland«

Johann Wilhelm Hertels Passionskantate »Der sterbende Heiland« wurde erstmalig am Karfreitag des Jahres 1764 in Schwerin aufgeführt. Sie ist die früheste von insgesamt zehn großen geistlichen Kantaten, die Hertel in seinem über drei Jahrzehnte währenden Dienstverhältnis für das Mecklenburg-Schweriner Fürstenhaus komponierte.

Hertel, der aus einer Eisenacher Musikerfamilie stammte und schon in jungen Jahren ein Meister auf dem Klavier war, kam im Jahre 1742 an der Seite seines Vater, des bekannten Geigers und Komponisten Johann Christian Hertel (1697–1754) nach Mecklenburg-Strelitz und diente dort einige Zeit in der herzoglichen Kapelle. Der um seine gute Erziehung und Ausbildung sehr bedachte Vater ermöglichte ihm Studienaufenthalte in Zerbst und Berlin. Seit 1754 wirkte Johann Wilhelm Hertel als »Hof- und Capell-Componist« in Mecklenburg-Schwerin, zunächst unter Herzog Christian Ludwig II (reg. 1754–1756), später unter dessen Sohn Friedrich (reg. 1756–1785), der auf Grund seiner pietistischen Neigungen als »Friedrich der Fromme« in die Geschichte eingegangen ist. Beide waren gebildete und kunst-sinnige Herrscher, die das Musikleben bei Hofe in sehr unterschiedlicher Weise prägten: Unter Christian Ludwig hatte Hertel vor allem Instrumentalmusik und repräsentative Festkantaten zu komponieren; Herzog Friedrich dagegen war »vorzüglichst ...Liebhaber der geistlichen Musik«¹.

Den Kompositionsauftrag zu der Passionskantate »Der sterbende Heiland« erhielt Hertel im Jahre 1763, allerdings nicht von Herzog Friedrich, sondern von dessen jüngerem Bruder, dem Prinzen Ludwig (1725–1778). In jener für Mecklenburg-Schwerin äußerst

schwierigen Zeit nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges orientierte sich der Herzog mit seiner Hoffhaltung zunehmend nach Ludwigslust; in den folgenden Jahren entstand dort eine prachtvolle Residenz. Die Geschwister – Prinz Ludwig und Prinzessin Ulrike Sophie (1723–1813) – residierten weiterhin in Schwerin; Ludwig hielt dort das höchste Musikleben aufrecht. Es ist anzunehmen, daß er mit der Erteilung des Kompositionsauftrages für den »Sterbenden Heiland« auch die Einrichtung eines Passionskonzertes veranlaßte, das den äußeren Rahmen für die Aufführung von Hertels Passionskantate gebildet haben wird.

Ludwigs Privatsekretär zu jener Zeit war Johann Friedrich Löwen (1727–1771) – der Textdichter des »Sterbenden Heilands«. Löwen stammte aus einer Clausthaler Bergmannsfamilie, studierte kurzzeitig Philologie und Theologie, wirkte als Dichter und Theaterpublizist und arbeitete für mehrere der bekannten Schaubühnen. In die Geschichte eingegangen ist er als Mitbegründer des Deutschen Nationaltheaters in Hamburg (1767) und damit als enger Weggefährte Gotthold Ephraim Lessings (1729–1781). Aus Gründen seiner schwierigen Finanzlage hatte er im Jahre 1757 die Sekretärstätigkeit bei Prinz Ludwig aufgenommen. Das Leben am Hofe mit all seinen »unerträglichen Cabalen«² war dem exaltierten Dichter verhaßt, »süße Augenblicke«³ bescherte ihm einzig die enge Freundschaft zu Kapellmeister Hertel, eine Freundschaft, die ihr festes Fundament in der gemeinsamen Arbeit hatte. Schon vor Antritt seiner Sekretärstätigkeit hatte Löwen regelmäßig Libretti für repräsentative Festkantaten nach Schwerin gesandt, die von Hertel vertont wurden. Zwei gemeinsame Sammlungen von Oden und Liedern erschienen in den Jahren 1757 und 1760 in Leipzig bei Breitkopf im Druck. Darüber hinaus verband die beiden das gemeinsame Nachdenken und theoretische Arbeiten über Musik und Dichtung.

Hertel konnte in den Jahren 1757/58 eine »Sammlung musikalischer Schriften« drucken lassen, die auch zwei literaturtheoretische Aufsätze Löwens enthält.

Am Karfreitag des Jahres 1755 hatte in Berlin im Rahmen eines Konzertes der »Musikübenden Gesellschaft« die erste Aufführung der Passionskantate »Der Tod Jesu« von Karl Wilhelm Ramler (1725–1798) und Carl Heinrich Graun (1703/4–1759) stattgefunden. Das Werk wurde enthusiastisch aufgenommen und in den folgenden Jahren zum Inbegriff einer »empfindsamen« Passionsmusik stilisiert. Hertel und Löwen teilten die Begeisterung der Zeitgenossen über die Kantate Ramlers und Grauns. Sie »verdunkelt« »alle geistliche(n) Compositionen (ihres) Jahrhunderts«⁴ schrieb Löwen in seinen »Anmerkungen über die geistliche Cantatenpoesie«. Johann Wilhelm Hertel urteilte über die Kantatendichtung Ramlers: »Ich kenne niemand, der es in dieser Kunst höher gebracht hätte«⁵. Auch die Musik seines hochverehrten ehemaligen Kompositionslehrers Graun wird Hertel sehr geschätzt haben: Im Jahre 1757 verwandte er sich bei dem Leipziger Verleger Breitkopf für eine Drucklegung des »Tod Jesu«.

Johann Friedrich Löwen empfahl das »schöne Gedicht« des »Herren Ramler« »[s]einen Landsleuten zum besten Muster und zur glücklichsten Nachahmung«⁶. Die Dichtung »Der sterbende Heiland« trägt deutlich Züge der Vorbildwirkung des »Tod Jesu«. Genau wie Ramler reduziert auch Löwen die Passionsgeschichte auf ihre affektstärksten Momente (Gebet und Gefangennahme zu Gethsemane, Verrat und Reue des Petrus, Geißelung, Kreuzigung und Tod) und läßt sie darüber hinaus nicht in herkömmlicher Weise berichten, sondern spiegelt sie in den Emotionen eines lyrischen Ichs. Allerdings offenbaren sich schon bei einer genaueren Betrachtung des Vokabulars die Unterschiede zwischen beiden Kantaten stärker als die Gemeinsamkeiten. Ramlers Christus

ist der »holde« und »sanfte« »Menschenfreund«, der »Beste aller Menschenkinder«, der den Glaubenden den »steilen Pfad« zum »Tugendtempel« weist und sogar am Kreuz »heiter« »bleibt«. Von dieser gelassenen Grundhaltung ist in Löwens Dichtung nichts zu spüren. Fast lustvoll schildert er die »Höllengualen«, die Christus in Gethsemane und am Kreuz durchleidet und benutzt dabei ein Vokabular, das in seiner Drastik und Bildhaftigkeit die Barocksprache nachklingen läßt.⁷ Auch sein Christusbild und damit sein Passionsverständnis im Vergleich mit dem Ramlerschen weitaus konventioneller. Löwen interpretiert die Passionsgeschichte vor dem Hintergrund der lutherischen Versöhnungslehre. Er bezeichnet Christus zwar im Sinne Ramlers als »Menschenfreund«, reduziert aber seinen Opfertod am Kreuz nicht auf eine vorbildliche tugendhafte Handlung. Für Löwen ist Christus der Gottessohn, der aus Liebe zu den Menschen den »Zorn der Rache« des richtenden Gottes auf sich nimmt; er »bürg[et] für uns verworfne Kinder, für die kein Mensch, kein Engel bürgen kann«. Aber er ist nicht nur der Leidende und Gequälte, er ist auch selbst der »Keltertreter«⁸ und der Weltlenker. Im Text des »Sterbenden Heilands« offenbart sich das Bestreben, den Hörern durch die Vergegenwärtigung der Passionsereignisse ihre Sündhaftigkeit vor Augen zu stellen und sie zu Reue und Buße zu führen. Fraglich ist allerdings, ob eine derartige Haltung, die den Menschen absichtlich klein macht und mit seinen Schuldgefühlen spielt, wirklich die Position des Dichters und Theaterfreundes Löwen widerspiegelt. Hier scheinen sich eher Intentionen Herzog Friedrichs zu zeigen, der als junger Mensch in eigens gedichteten Kantatentexten gegen die »verderb[en]t« und sich're Christenheit gewettert hatte und der die geistlichen Konzerte in Ludwigslust volksoffen hielt, um seine Untertanen zu festem Glauben zu erziehen.

Ein ähnliches Verhältnis wie das der beiden Dichtungen zueinander läßt sich auch für die Vertonungen aufzeigen. Zweifelsohne stand Hertel bei der Komposition seiner Passionsmusik unter Eindruck des »Tod Jesu«. Die vielfältigen Beziehungen zwischen beiden Werken reichen von bewußt schlicht gesetzten Chorälen und sorgfältig gearbeiteten Chorfügen über motivische Ähnlichkeiten zwischen affektgleichen Arien bis hin zu übereinstimmenden melodischen Wendungen in den hymnischen Schlußchören.⁹ Aber wie für die Texte festgestellt berühren auch musikalischerseits die Gemeinsamkeiten eher die Oberfläche. Verglichen mit Grauns abgeklärter und melodieverorientierter Tonsprache ist der musikalische Stil der Hertelschen Kantate einerseits von einer starken Affinität zur barocken Tonmalerei getragen und im Detail stärker dem kontrapunktischen Denken verhaftet, andererseits aber gerade im Harmonischen äußerst unkonventionell und impulsiv. Diese sehr eigene Verbindung von traditionellen Zügen und einer zum Teil ganz neuartigen Expressivität läßt Hertels Passionsmusik janusköpfig erscheinen, macht aber auch ihren großen Reiz aus.

»Um ... vielen Liebhabern mich gefällig zu zeigen, die mich schon seit einigen Jahren darzu ersuchet (haben)« entschloss sich der mecklenburgische Meister im Jahre 1773, die Passionskantate »Der sterbende Heiland« selbst drucken und verlegen zu laßen¹⁰. Allerdings konnte er seine Absicht nicht in die Tat umsetzen. Alle Bemühungen des Komponisten, die Passionskantate einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen¹¹ blieben damals erfolglos, zeigen aber um so mehr, daß Hertel um die besonderen Qualitäten seiner Komposition wußte. Auch die Zeitgenossen verstanden das Werk zu schätzen: Der fromme Herzog ließ es in den 70er und 80er Jahren mehrfach in den Ludwigsluster geistlichen Konzerten aufführen. 1783 erklang »Der sterbende

Heiland« neben Kompositionen von Carl Heinrich Graun, Gottfried August Homilius (1714–1785) und Johann Heinrich Rolle (1716–1785) in Schwerin innerhalb einer Reihe von »geistlichen Concerten oder Paßionsmusiken auf dem Hiesigen Rathhause«¹².

Franziska Seils

¹⁾ Johann Wilhelm Hertel: Autobiographie, herausgegeben und kommentiert von Erich Schenk, Graz und Köln 1957 (Wiener Musikwissenschaftliche Beiträge Band 3), S.51.

²⁾ Brief Johann Friedrich Löwens an Herrn H ** in S**, in: Johann Friedrich Löwens Poetische Werke. Erster Theil, Hamburg und Leipzig 1760, S. 363.

³⁾ Löwen (vgl. Anm. 2), S. 360.

⁴⁾ Johann Friedrich Löwen: Anmerkungen über die geistliche Cantatenpoesie, in: Johann Wilhelm Hertel: Sammlung musikalischer Schriften, größtentheils aus den Werken der Italiäner und Franzosen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Johann Wilhelm Hertel. Zweytes Stück Leipzig 1758, S. 163.

⁵⁾ Johann Wilhelm Hertel, Pränumerationsanzeige für den »Sterbende Heiland«, in: Johann Adam Hiller: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend, 1. Jahrgang Leipzig 1766/67, S. 320.

⁶⁾ Löwen (vgl. Anm.4), S. 165.

⁷⁾ Die antijudaistischen d lassen sich in ähnlicher Weise auch in anderen Kantatentexten des späteren 18. Jahrhunderts finden.

⁸⁾ vgl. Offenbarung 14;19/20.

⁹⁾ Zur musikalischen Beziehung zwischen Grauns »Der Tod Jesu« und Hertels »Der sterbende Heiland« vgl. Franziska Seils: Das geistliche Vokalwerk Johann Wilhelm Hertel. Ein Beitrag zur Geschichte der

evangelischen Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, maschinenschriftliche Dissertation, Rostock 1991, S. 67ff.

¹⁰⁾ Brief Johann Wilhelm Hertels an den Verleger Breitkopf vom 18. 4. 1773, zitiert nach: Erich Schenk: Johann Wilhelm Hertel und das Haus Breitkopf, in: Festschrift Hans Engel, hrsg. von Horst Heussner, Kassel/Basel usw. 1964, S. 325.

¹¹⁾ Ein Jahr zuvor hatte Hertel die Passionskantate dem Leipziger Verleger Breitkopf zum Druck angeboten und bereits 1767 einen Versuch unternommen, das Werk in Hamburg bei Bock verlegen zu lassen.

¹²⁾ Schwerinsche Zeitung vom 17.4.1783.

Berit Solset

Berit Solset, eine der herausragenden jungen Sopranistinnen ihrer Heimat, absolvierte 2005 ihr Examen an der Norwegischen Staatsakademie für Musik, und war im nächsten Jahr eine der beiden Preisträger beim Wettbewerb INTRO-classic.

Ihre erstaunliche Vielseitigkeit und ihr klares Timbre erlauben ihr die Auseinandersetzung mit einem Repertoire, das vom Frühbarock bis zur Gegenwart reicht und auch der Folklore einen Platz einräumt. Sie tritt regelmäßig mit den führenden Ensembles und Orchestern aus Norwegen und Europa auf, arbeitet mit Dirigenten wie Bernard Labadie, Simon Gaudenz und Ottavio Dantone zusammen und vergrößert kontinuierlich die Zahl ihrer Aufnahmen.

In der Saison 2012/13 sang Berit Solset unter anderem die Susanna in *Le nozze di Figaro* und die Sigrun in Rasmussens *Malleus Maleficarum* an der Arktischen Oper. Dazu kamen Arien von Wolfgang Amadeus Mozart und Jean-Philippe Rameau mit dem Schwedischen

Kammerorchester, Arien von Georg Friedrich Händel sowie Haydns *Schöpfung* mit dem Orchester des Norwegischen Rundfunks (und den Symphonikern von Kristiansand), Bruckners Messe F-moll mit den Osloer Philharmonikern, Franz Schuberts Messe Nr. 2 G-dur beim Kammermusikfestival von Oslo, Felix Mendelssohns *Sommernachtstraum* mit dem Orchester des Norwegischen Rundfunks, die *Matthäus-Passion* und die Kantate Nr. 51 *Jauchzet Gott in allen Landen* von Johann Sebastian Bach in Bodø bzw. beim Nordland Music Festival, Giovanni Battista Pergolesis *Stabat Mater* in Bodø sowie Händels *Messiah* in Oslo, Bergen, Stavanger, Halden, Hemne und Rana. Als Solistin hat sie mit der Kölner Akademie unter Michael Alexander Willens bereits an der Aufnahme des Oratoriums *Die Geburt Jesu Christi* von Johann Wilhelm Hertel teilgenommen.

Nicholas Mulroy

Nicholas Mulroy wurde in Liverpool geboren und war Chorist an der Metropolitan Cathedral seiner Heimatstadt. Er studierte am Clare College moderne Sprachen und wurde an der Royal Academy of Music zum Sänger ausgebildet.

Zu den jüngsten Höhepunkten seiner Tätigkeiten gehören der Septimius aus Händels Theodora mit Trevor Pinnock in Halle, die Titelpartie in Rameaus Dardanus mit Emmanuelle Haïm, L'Enfance du Christ von Berlioz mit Sir Colin Davis in London, Händels Messiah mit Nicolas McGegan und dem Royal Scottish National Orchestra, Haydns Nelson-Messe mit Andrés Schiff sowie Mozarts Requiem mit Richard Tognetti und dem Australian Chamber Orchestra.

Mit einigen der herausragenden Spezialisten für Alte Musik hat er die großen Oratorien von Johann Sebastian

Bach aufgeführt. Die Johannes-Passion sang er unter Sir Eliot Gardiner, Paul McCreech und Mark Minkowski, die Matthäus-Passion unter Laurence Cummings, John Butt, Paul McCreech und Andrzej Kosendiak. Dazu kamen Aufführungen der h-moll-Messe mit der Staatskapelle Dresden sowie unter Andrew Parrott und John Eliot Gardiner, unter dessen musikalischer Leitung Nicholas Mulroy auch im Weihnachtsoratorium mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment (OAE) zu hören war.

Der Sänger ist etliche Male (mit Mozarts Requiem sowie dem Weihnachtsoratorium und verschiedenen Kantaten Bachs) beim BBC Philharmonic unter Juanjo Mena aufgetreten. Außerdem gastierte er bei Gli Angeli in Genf. Mit dem OAE brachte er Monteverdis Mariagesper zur Aufführung, die überdies für das Label Signum aufgenommen wurde. Weitere gemeinsame Unternehmungen mit dem OAE galten dem Schaffen von Henry Purcell und der Johannes-Passion von Bach.

Zu den Opernengagements der letzten Zeit gehören Rameaus Hippolyte et Aricie an der Pariser Opéra Garnier und am Théâtre du Capitole de Toulouse, Monteverdi und Mozart (Don Ottavio) in Glyndebourne, Chabriers L'Étoile an der Opéra Comique in Paris, Monteverdi und Rameau für die Opéra de Lille sowie die Rolle des Tenor-Schauspielers in Judith Weirs A Night at the Chinese Opera und Purcells Fairy Queen, die mit Paul McCreech und dem Gabrieli Consort in ganz Europa aufgeführt wurde.

Der begeisterte Liedersänger Nicholas Mulroy hat bei dem Festival im slowenischen Maribor Franz Schuberts Winterreise interpretiert. Beim Glyndebourne Festival sang er Leos Janáček's Tagebuch eines Verschollenen, beim Schubert-Festival von Chelsea und am King's Place war er mit der Schönen Müllerin zu hören. Ralph Vaughan Williams' On Wenlock Edge gab er mit dem Badke- und dem Fitzwilliam-Quartett. Mit Elizabeth

Kenny präsentierte er in Edinburgh sowie in der Londoner Wigmore Hall Vokalwerke von Monteverdi und Dowland. Eines der Recitals der Spielzeit 2013 war dem 100. Geburtstag von Benjamin Britten gewidmet. Dabei erklangen in der Wigmore Hall sämtliche fünf Canticles des Komponisten.

Andreas Wolf

Nach seiner musikalischen Grundausbildung am „Landesgymnasium für Musik“ in Wernigerode studierte Andreas Wolf bei Prof. Heiner Eckels (Diplom) in Detmold und Prof. Thomas Quasthoff (Konzertexamen) in Berlin.

Andreas Wolf feierte sein Operndebüt beim Internationalen Opernfestival in Aix-en-Provence wo er 2007 in Monteverdis „Orfeo“ unter Leitung von René Jacobs zu hören war. Jüngst erschien Andreas Wolf als Guglielmo am Teatro Real Madrid und am Théâtre de la Monnaie Brüssel in einer vielbeachteten Inszenierung des Oscarpreisträgers Michael Haneke. Außerdem sah man ihn in der gefeierten Neuproduktion von Rameaus „Platee“ unter der Regie von Calixto Bieito als Göttervater Jupiter an der Staatsoper Stuttgart. Inzwischen sang Andreas Wolf an international renommierten Häusern wie Theater an der Wien, Teatro alla Scala Mailand, Lincoln Center New York, Marinsky Theater St. Petersburg, Palau del Musica Barcelona, Festival Sferisterio Macerata, Berliner Philharmonie, Concertgebouw Amsterdam, Scottish Opera Glasgow, Barbican Center London unter Dirigenten wie Bertrand de Billy, William Christie, Jordi Savall, Marcus Creed, Sylvain Cambreling, Hans-Christoph Rademann, Peter Dijkstra, Jordi Savall u.a.

Zukünftige Engagements beinhalten die Rolle des Figaro in „Le nozze di Figaro“ am Teatro Real Madrid, Leporello in „Don Giovanni“ am La Monnaie Brüssel,

Guglielmo in „Cosi fan tutti“ bei den Wiener Festwochen 2014 sowie einer Uraufführung des „Enemico del publico“ von Mauricio Sotello am Teatro Real Madrid.

Jüngst erschien eine Aufnahme von Händels „Serse“ beim CD Label Chandos unter anderem mit David Daniels, Rosemary Joshua und Christian Curnyn, eine Neueinspielung von Händels „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ unter Peter Neumann sowie ein Uhrtauführung von Carl Heinrich Grauns „Osteroratorium“ beim CD Label **cpo** unter der Leitung von Michael Alexander Willens.

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln. Es zeichnet sich durch seine Aufführungen von Musik des 17. – 21. Jahrhunderts aus, bei denen renommierte Gastsolisten auftreten. Gespielt wird auf modernen sowie historischen Instrumenten. Das Ensemble ist bestrebt sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben. Historische Sitzordnungen werden ebenso beibehalten wie versucht wird, kritischen Auflagen der Werke gerecht zu werden, zum Beispiel mit angemessener Instrumentation. Die Kölner Akademie hat die höchsten Anerkennungen für ihre Aufführungen bei weltbekanntesten Festspielen in Deutschland, Österreich, Frankreich, Spanien, Holland, Italien, Belgien, Schweden, Norwegen, Türkei, Tschechische Republik, Estland, Island, Argentinien, Brasil, Peru und den USA erhalten. Viele dieser Aufführungen wurden live gesendet oder für das Fernsehen aufgezeichnet.

Die erste CD-Veröffentlichung des Orchesters, eine Aufnahme von Johann Valentin Meders Matthäuspasion für das Label Raumklang wurde von den Zeitschriften *Fono Forum* und *Musik und Kirche* mit fünf Sternen ausgezeichnet und erhielt ausgezeichnete Besprechungen

in den Zeitschriften *Concerto*, *EARLY MUSIC* (Vereinigtes Königreich) und *Record Geijutsu* (Japan).

In der von der Fachpresse hoch gelobten CD-Reihe „Forgotten Treasures“ des Ensembles liegen bislang zehn Aufnahmen der auf fünfzehn geplanten Reihe mit Welt-erstaufnahmen von Werken weniger bekannter Komponisten, u. a. Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Kunc, Jeanjean, D'Alvimare Kozeluch, Schiedermeier, Kreutzer, D'Alvimare. Petrini und Steibelt, vor.

Die CD der Sinfonien von Bernhard Romberg erhielt den Supersonic Preis. Desweiteren hat *Die Kölner Akademie* bei **cpo** Erstaufnahmen von Werken der Komponisten Mattheson (welche den Echo Klassik Preis erhalten hat) Ries, Eberl, Neukomm, Kalliwoda sowie eine Erstaufnahme der von Glöckner und Hellmann rekonstruierten Version von J.S. Bachs Markuspassion veröffentlicht. Im Herbst 2009 begann die Kölner Akademie gemeinsam mit dem Solisten Ronald Brautigam mit der Aufnahme sämtlicher Klavierkonzerte Mozarts für das Label BIS. Die erste CD wurde in der internationalen Fachpresse hoch gelobt.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, künstlerischer Leiter und Dirigent der Kölner Akademie, wurde in Washington, D.C. geboren und erhielt seine Ausbildung an der berühmten Juilliard School in New York bei John Nelson, die er mit Auszeichnung absolvierte. Nach seinem Abschluss setzte er sein Dirigierstudium bei Jaques-Louis Monod, Harold Fabermann, Paul Vorwerk (Chorstudium) und Leonard Bernstein fort. Herr Willens ist künstlerischer Leiter der Kölner Akademie, eines Kölner Ensembles, welches auf historischen und modernen Instrumenten spielt. Aufgrund seines breitgefächerten musikalischen Werdegangs verfügt Michael Alexander Willens über Aufführungserfahrungen der Musik vom Barock bis zur Gegenwart.

Herr Willens hat Konzerte der Reihe „Great Performer“ am Lincoln Center in New York sowie bei bedeutenden Festivals in Deutschland, Österreich, Frankreich, Spanien, Holland, Italien, Belgien, Norwegen, Schweden, Türkei, Tschechische Republik, Polen, Estland, Island, Argentinien, Brasil und Peru dirigiert. Für seine Konzerte erhielt Michael Alexander Willens höchste Anerkennung von den Kritikern:

„...er musizierte die in ihrer knappen Pointierung brillant ausgeführte Partitur exakt und dynamisch...“

„Eine sehr geschlossene und eindringliche Interpretation.“

„Willens sorgte stets für eine ausgewogene Klangbalance zwischen Streichern und Bläsern...“

„Sein „Spürsinn“ ist der rote Faden einer Interpretation, bei der er die Klangreserven der Kölner Akademie mit akzentuiertem Einsatz voll auszuschöpfen wusste.“

„Entscheidenden Anteil am Gesamterfolg hatte besonders die ungemein präzise, jedoch nie manierierte Gestik von Michael Alexander Willens.“

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von weniger bekannten zeitgenössischen amerikanischen Komponisten. Er dirigierte Weltpremieren der Musik von Paul Amrod, Richard Farber (wurde direkt gesendet) und Richard Squires (wurde fürs Fernsehen gefilmt). Auch der Aufführung und Aufnahme wenig bekannter Werke der Vergangenheit gilt Willens großes Interesse.

Seine Aufnahme von Johann Valentin Meders Matthäuspassion bei Raumklang wurde mit fünf Sternen bei Goldberg, Fonoforum, Musik und Kirche ausgezeichnet und erhielt hohe Anerkennung bei EARLY MUSIC (GB), Concerto (Deutschland) und Geijitsu (Japan). Seine Aufnahmen aus der Reihe „Forgotten Treasures“ erhielten ebenfalls in der Fachpresse hohe Anerkennung und seine Aufnahme der Sinfonien von Bernhard Romberg wurden von Pizzicato Supersonic Preis ausgezeichnet. Auch seine Aufnahmen bei **cpo** haben hervorragende Kritiken erhalten.

Johann Wilhelm Hertel's passion cantata *Der sterbende Heiland*

Johann Wilhelm Hertel's passion cantata *Der sterbende Heiland* was performed for the first time in Schwerin on Good Friday 1764. It was the earliest of the total of ten fully dimensioned cantatas that Hertel composed during his more than three decades of service to the members of the noble house of Mecklenburg-Schwerin.

Hertel was from an Eisenach family of musicians and a master on the piano even during his youth. In 1742 he accompanied his father, the famous violinist and composer Johann Christian Hertel (1697–1754), to Mecklenburg-Strelitz, where he served in the ducal chapel for some time. His father, who was very much interested in giving him a good education and proper training, enabled him to spend periods of study in Zerbst and Berlin. Beginning in 1754 Johann Wilhelm Hertel was employed as a »court and chapel composer« in Mecklenburg-Schwerin, initially under Duke Christian Ludwig II (ruled 1754–56) and later under his son Friedrich (ruled 1756–85), whose Pietistic inclinations earned him his place in history as »Friedrich the Pious.« Both Christian Ludwig and Friedrich were highly educated rulers who appreciated the arts, while each left his own very different stamp on the court's music life. Under Christian Ludwig, Hertel primarily had to compose instrumental music and magnificent cantatas for festive occasions. In contrast, Duke Friedrich was »most outstandingly ... a lover of sacred music.« [1]

Hertel received the compositional commission for the passion cantata *Der sterbende Heiland* in 1763, not from Duke Friedrich but from his younger brother, Prince Ludwig (1725–78). During the period following the end of the Seven Years' War, an extremely difficult

time for Mecklenburg-Schwerin, Ludwigslust increasingly became the focal point for the duke and his court. During subsequent years a magnificent residence was constructed there. His brother and sister – Prince Ludwig and Princess Ulrike Sophie (1723–1813) – continued to reside in Schwerin, where Ludwig continued to lend his support to court music life. It is to be assumed that his compositional commission for *Der sterbende Heiland* also involved the organization of a passion concert, which would have formed the specific occasion for the performance of Hertel's passion cantata.

At the time Johann Friedrich Löwen (1727–71), the author of the text of *Der sterbende Heiland*, was Ludwig's private secretary. Löwen was from a Clausthal family of miners, briefly studied philology and theology, and worked as a writer and theater publicist for several well-known stages. He earned his place in history as the cofounder of the German National Theater in Hamburg (1767) and thus as a close associate of Gotthold Ephraim Lessing (1729–81). Difficult financial circumstances had led him to accept the post of secretary with Prince Ludwig in 1757. The eccentric poet hated court life with all its »intolerable intrigues« [2]; »sweet moments« [3] were granted him only by his close friendship with chapel master Hertel, a friendship that had its firm foundation in their common work. Already prior to assuming his post as secretary, Löwen had regularly sent libretti to Schwerin for magnificent festive cantatas – with Hertel setting these libretti. Two joint collections of odes and songs were published by Breitkopf in Leipzig in 1757 and 1760. Moreover, the two were bound by shared contemplation and theoretical projects on the topics of music and poetry. During 1757–58 Hertel was able to have published a *Sammlung musikalischer Schriften*, a collection of musical writings that also contained two articles by Löwen on literary theory.

The first performance of the passion cantata *Der Tod Jesu* by Karl Wilhelm Ramler (1725–98) and Carl Heinrich Graun (1703/04–59) had been held in Berlin on Good Friday 1755 in conjunction with a concert of the Musikübende Gesellschaft. The work met with an enthusiastic response and during the following years was stylized as the model example of a passion composition of »empfindsam« character. Hertel and Löwen shared the enthusiasm of their contemporaries for the cantata by Ramler and Graun. In his »Anmerkungen über die geistliche Cantatenpoesie« Löwen wrote that it »obscures« ... »all sacred compositions of (its) century.« (4) Johann Wilhelm Hertel judged as follows about Ramler's cantata poetry: »I know nobody who might have brought it higher in this art.« (5) Hertel would have also highly valued the music of his very much admired former composition teacher Graun: in 1757 he turned to the Leipzig publisher Breitkopf for the publication of *Der Tod Jesu*,

Johann Friedrich Löwen recommended the »beautiful poem« by »Mr. Ramler« »to his countrymen as the best model and for the happiest imitation.« (6) The poem *Der sterbende Heiland* clearly bears traces of the model influence of *Der Tod Jesu*. Just like Ramler, Löwen reduced the passion narrative to its most highly affective moments (prayer and arrest at Gethsemane, denial by Peter and his remorse, flagellation, crucifixion, and death). Moreover, it does not have them reported in the traditional manner but has them reflected in the emotions expressed by a lyrical first person. However, already on a closer examination of the vocabulary, the differences between the two cantatas prove to be stronger than their shared elements. Ramler's Christ is the »dear« and »gentle« »friend of man,« the »best of all the children of men,« who shows the faithful the »steep path« to the »temple of virtue« and even »remains«

»cheerful on the cross.« Nothing of this relaxed stance is in evidence in Löwen's poem. It is almost with pleasure that he depicts the »hellish torments« that Christ must suffer in Gethsemane and on the cross, and he does so while employing a vocabulary that in its drastic character and vividness has the baroque mode of expression continue to resonate. (7) His depiction of Christ and thus his understanding of the passion are also much more conventional than what was held by Ramler. Löwen interprets the passion narrative against the background of the Lutheran doctrine of reconciliation. Although he agrees with Ramler in his designation of Christ as the »friend of man,« he does not reduce his sacrificial death on the cross to a model virtuous stance. For Löwen, Christ is the Son of God who out of love for humanity takes the »rage of revenge« of the judging God on himself; he »vouches for us depraved children, for whom no man, no angel can vouch.« But he is not merely a suffering and tormented individual; he is also himself the one who »treads the wine press« (8) and the judge of the universe. In the text of *Der sterbende Heiland* an effort is in evidence to render present the passion events to listeners so that they will examine their sinful nature and be moved to remorse and penitence. It is questionable, however, whether such a stance, which deliberately makes humans small and plays with their feelings of guilt, really reflects the position of the poet and his theater friend Löwen. Here intentions of Duke Friedrich instead seem to manifest themselves; as a young man he had fulminated against the »spoiled and sure Christendom« in cantata texts of his own authorship and had kept sacred concerts in Ludwigslust open to the general populace in order to educate his subjects in firm faith.

A similar relation such as that between the two poetic texts can also be shown for the musical settings.

While composing his passion music Hertel doubtless was under the influence of *Der Tod Jesu*. The manifold interconnections between the two works range from the deliberately simply set chorales and carefully elaborated choral fugues through motivic similarities between arias producing the same affects to agreements in melodic elements in the concluding choruses of hymn character. (9) Just as has been determined for the texts, however, so too on the musical side: the similarities rest more on superficialities. Compared with Graun's clarified tonal language of melodic orientation, the musical style of Hertel's cantata is, first, borne by a strong affinity to baroque tone painting and in detail is more strongly obliged to contrapuntal thinking, and, second, precisely in the harmonic sphere is extremely unconventional and impulsive. This very unique combination of traditional features and what in part is a very novel expressive style makes Hertel's passion music appear to be Janus-faced but also accounts for its great appeal.

»In order ... to be obliging to many music lovers who already for some years [have] requested that I do the same,« the Mecklenburg master decided in 1773 »to have« the passion cantata *Der sterbende Heiland* »printed and published himself.« (10) However, he was not able to realize his intention. All the composer's efforts to make his passion cantata available to a broader public (11) remained without success and show all the more that Hertel was aware of his composition's special qualities. His contemporaries also knew how to value the work: the pious duke had it performed on various occasions at the Ludwigslust sacred concerts during the 1770s and 1780s. In 1783 *Der sterbende Heiland* was presented along with compositions by Carl Heinrich Graun, Gottfried August Homilius (1714–85), and Johann Heinrich Rolle (1716–85) in Schwerin in a series of »sacred concerts of passion pieces at the local

city hall.« (12)

Franziska Seils
Translated by Susan Marie Praeder

(1) Johann Wilhelm Hertel: *Autobiographie*, edited and with a commentary by Erich Schenk, Graz and Cologne, 1957 [Wiener Musikwissenschaftliche Beiträge, Vol. 3], p. 51.

(2) Letter from Johann Friedrich Löwen to Mr. H ** in S**, in: *Johann Friedrich Löwens Poetische Werke. Erster Theil*, Hamburg and Leipzig, 1760, p. 363.

(3) Löwen, (cf. n. 2), p. 360.

(4) Johann Friedrich Löwen: »Anmerkungen über die geistliche Cantatenpoesie,« in: Johann Wilhelm Hertel: *Sammlung musikalischer Schriften, größtentheils aus den Werken der Italiäner und Franzosen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Johann Wilhelm Hertel. Zweytes Stück*. Leipzig, 1758, p. 163.

(5) Johann Wilhelm Hertel: »Pränumerationsanzeige für den *Sterbenden Heiland*,« in: Johann Adam Hiller: *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend*, Vol. 1, Leipzig, 1766/77, p. 320.

(6) Löwen (cf. n. 4), p. 165.

(7) The anti-Jewish formulations in Recitative No. 24 are products of the times; they are encountered in similar fashion in other cantata texts of the late eighteenth century.

(8) Cf. Revelation 14:19–20.

(9) For the musical relation between Graun's *Der Tod Jesu* and Hertel's *Der sterbende Heiland*, cf. Franziska Seils: *Das geistliche Vokalwerk Johann Wilhelm Hertel. Ein Beitrag zur Geschichte der evangelischen Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Dissertation typescript, Rostock, 1991, pp. 67 ff.

[10] Letter from Johann Wilhelm Hertel to the publisher Breitkopf of 18 April 1773, cited after Erich Schenk: »Johann Wilhelm Hertel und das Haus Breitkopf,« in: *Festschrift Hans Engel*, edited by Horst Heussner, Kassel and Basel, etc., 1964, p. 325.

[11] A year before Hertel had offered the passion cantata to the Leipzig publisher Breitkopf, and already in 1767 he had undertaken an attempt to have the work published by Bock in Hamburg.

[12] *Schwerinsche Zeitung* of 17 April 1783.

Berit Solset

One of the foremost young Norwegian sopranos, Berit Solset, graduated from the Norwegian Academy of Music in 2005, and was one of two winners in the prestigious national INTRO-klassisk competition the following year. Coupled with a striking versatility, the clear timbre of her voice has allowed her to explore a repertoire ranging from early baroque works to contemporary music, as well as folk music. She performs with leading Norwegian and European ensembles and orchestras, and has participated in a growing number of recordings. She works regularly with conductors such as Bernard Labadie, Simon Gaudenz and Ottavio Dantone.

Engagements in the 2012/13 season included *Su-sanna* in *LE NOZZE DI FIGARO* and *Sigrun* in Rasmussen's *MALLEUS MALEFICARUM* with the Arctic Opera, arias by Mozart and Rameau with the Swedish Chamber Orchestra, arias by Handel with the Norwegian Radio Orchestra, Bruckner's *MASS IN F MINOR* with Oslo Philharmonic Orchestra, Haydn's *DIE SCHÖPFUNG* with Norwegian Radio Orchestra as well as with Kristiansand Symphony Orchestra, Schubert's *MASS NO. 2 IN G MAJOR* at Oslo Chamber Music Festival, Mendelssohn's *A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM* with the Norwegian Radio Orchestra, Bach's *ST MATTHEW PASSION* in Bodø, Bach's *JAUCHZET GOTT IN ALLEN LANDEN* at the Nordland Music Festival, Pergolesi's *STABAT MATER* in Bodø, and Handel's *MES-SIAH* in Oslo, Bergen, Stavanger, Halden, Hemne and in Rana.

She appears as soloist with Kölner Akademie and Michael Alexander Willens on a previous recording, Hertel: *DIE GEBURT JESU CHRISTI*.

Nicholas Mulroy

Born in Liverpool, Nicholas Mulroy was a chorister at the city's Metropolitan Cathedral. He studied Modern Languages at Clare College, Cambridge and voice at the RAM.

Recent highlights have included Septimius in Handel *Theodora* with Trevor Pinnock in Halle, the title role in Rameau's *Dardanus* with Emmanuelle Haïm, Berlioz *L'Enfance du Christ* with Sir Colin Davis in London, *Messiah* with Nicolas McGegan and the RSNO, Haydn *Nelson Mass* with András Schiff, Mozart *Requiem* with Richard Tognetti and the ACO. He has sung Bach's major oratorios with some of the leading conductors of this repertoire: *Johannes-Passion* with Sir John Eliot Gardiner, Paul McCreesh and Marc Minkowski; *Matthäus-Passion* with Laurence Cummings, John Butt, McCreesh, Andrzej Kosendiak; *B Minor Mass* with the Staatskapelle Dresden, Andrew Parrott, Gardiner; *Weihnachts-Oratorium* also with Gardiner and with the OAE. He has appeared often with the BBC Philharmonic and Juanjo Mena (Mozart *Requiem*, Bach *Christmas Oratorio* and Bach cantatas), with Gli Angeli Geneva, and with the OAE (Monteverdi *Vespers* – also recorded for Signum Records – Purcell, Bach *Johannes-Passion*).

Recent operatic engagements have included Rameau *Hippolyte et Aricie* at the Opéra Garnier in Paris and at the Theatre Du Capitole in Toulouse, Monteverdi and Mozart (Don Ottavio) at Glyndebourne, Chabrier *L'Etoile* at the Opéra Comique in Paris, Monteverdi and Rameau for Opéra de Lille, as well as the role of Tenor Actor in Judith Weir's *A Night at the Chinese Opera* for RAO, and Purcell *Fairy Queen* throughout Europe with Paul McCreesh and the Gabrieli Consort.

A committed recitalist, he has appeared singing *Winterreise* at the Maribor Festival (Slovenia), Janacek

A Diary of one who Vanished for the Glyndebourne Festival and the Aurora Janacek Festival in King's Place, *Die Schöne Müllerin* at the Chelsea Schubert Festival and at King's Place, and Vaughan Williams *On Wenlock Edge* with the Badke and Fitzwilliam Quartets, and has appeared in programmes of Monteverdi and Dowland with Elizabeth Kenny in recital in Edinburgh and at the Wigmore Hall. This season's recitals included a performance of all five of Britten's *Canticles* at the Wigmore Hall to mark the 100th anniversary of the composer's birth.

Andreas Wolf

After his initial training in music at the Wernigerode State Music School Andreas Wolf studied under Prof. Heiner Eckels (diploma) in Detmold and Prof. Thomas Quasthoff (concert examination) in Berlin.

Andreas Wolf celebrated his opera debut at the Aix-en-Provence International Opera Festival, where he sang in Monteverdi's *Orfeo* under René Jacobs in 2007. Most recently, Andreas Wolf has appeared as Guglielmo at the Teatro Real in Madrid and at the Théâtre de la Monnaie in Brussels in a highly regarded production by the Oscar winner Michael Haneke. Moreover, he performed the role of Jupiter, the father of the gods, in the acclaimed new production of Rameau's *Platée* under the director Calixto Bieito at the Stuttgart State Opera.

Andreas Wolf has sung at internationally renowned performance venues such as the Theater an der Wien, Teatro alla Scala in Milan, Lincoln Center in New York, Mariinsky Theater in St. Petersburg, Palau de la Música in Barcelona, Sferisterio Festival in Macerata, Berlin Philharmonic Hall, Concertgebouw in Amsterdam, Scottish Opera in Glasgow, and Barbican Centre in London and under conductors such as Bertrand de Billy, William Christie, Jordi Savall, Marcus Creed, Sylvain Cambreling, Hans-Christoph Rademann, Peter Dijkstra, and Jordi Savall.

Wolf's future engagements will include the role of Figaro in *The Marriage of Figaro* at the Teatro Real in Madrid, Leporello in *Don Giovanni* at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Guglielmo in *Così fan tutte* at the Vienna Festival Weeks in 2014, and the premiere of Mauricio Sotelo's *El público* at the Teatro Real in Madrid.

He has recently released a recording of Handel's *Serse* on the Chandos CD label with artists such as

David Daniels, Rosemary Joshua, and Christian Curnyn, a new recording of Handel's *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* under Peter Neumann, and the premiere of Carl Heinrich Graun's *Easter Oratorio* on the **cpo** CD label under the conductor Michael Alexander Willens.

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie is a unique ensemble based in Cologne which performs music of the seventeenth through the twenty first centuries on modern and period instruments with world renowned guest soloists.

The ensemble seeks to bring out the composers' intentions by using historical seating plans, critical editions and the proper instrumentation for each work.

Die Kölner Akademie has received the highest critical acclaim for its outstanding performances at major festivals in Germany, Austria, France, Spain, Holland, Italy, Belgium, Sweden, Norway, Estonia, Turkey, Czech Republic, Poland, Iceland, Argentina, Brazil, Peru and the US. Many of these performances were broadcast live and several were filmed for television.

The orchestra's first CD, Johann Valentin Meder's *St. Matthew Passion* received 5 stars (highest rating) in Fono Forum (Germany), Goldberg (Spain) and the record Geijisutsu (Japan). It also received excellent reviews in EARLY MUSIC (England) and FANFARE (US).

This has been followed by the highly praised series "Forgotten treasures" on the ARS Produktion label. This series now stands at ten recordings of a planned total of fifteen. These include world premiere recordings of works by lesser-known composers including Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Stamitz, Kunc, Jeanjean, Templeton Strong, Kozeluch, Schiedermeier, Kreutzer, D'Alvimare, Petrini and Steibelt. The CD of symphonies by Bernhard Romberg received a SUPRSONIC prize. In addition, Die Kölner Akademie has released world premiere recordings of music by Mattheson (which received an Echo Klassik prize), Ries, Durante, Kalliwoda, Neukomm and Eberl for **cpo** as well as a world premiere recording of the Glöckner/Hellmann reconstruction of J.S. Bach's "St.

Mark Passion" for Carus.

In the fall of 2009 the orchestra began recording a complete cycle of the Mozart piano concertos with Ronald Brautigam for the BIS label. The first CD received outstanding reviews internationally, including a 10 rating and editors choice from *Luister* as well as 5 stars in the BBC music magazine.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens received B.M and M.M degrees at the Juilliard School in New York, where he studied conducting with John Nelson. He has also studied with Jacques-Louis Monod, Harold Farberman, Leonard Bernstein at Tanglewood, and choral conducting with Paul Vorwerk. Mr. Willens is the music director for Die Kölner Akademie, an ensemble based in Cologne which performs on both period and modern instruments. His broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from Baroque, Classical and Romantic through Contemporary.

He has conducted concerts for the Great Performer's series at Lincoln Center in New York, and at major festivals in Germany, Austria, France, Spain, Holland, Italy, Belgium, Sweden, Norway, Estonia the Czech republic, Poland, Turkey, Iceland, Argentina, Brazil and Peru all of which received the highest critical praise:

("...performed the brilliant and closely-wrought score exactly and with real dynamism";

"well-rounded and impressive interpretation, "... strove continually for keen tonal balance between strings and winds", "His sense of discovery is the golden thread running through the interpretations",

"The success of the whole owed in large measure to the uncommonly precise, yet never affected gestures of Michael Alexander Willens")

Many of these performances were broadcast live and several were filmed for television.

In addition to performing the standard repertoire, Mr Willens is dedicated to performing the works of lesser known contemporary American composers and has

conducted world premieres of the music of Paul Amrod, Richard Farber (which were broadcast live) and Richard Squires (which was filmed for television). He is also keenly interested in bringing lesser known works from the past to the fore through concerts and CDs.

His recording of Johann Valentin Meders "St. Matthew Passion" on Raumklang received 5 stars in Goldberg, Fonoforum, Musik und Kirche as well as the highest praise from EARLY MUSIC (UK), Concerto (Germany) and the record Geijitsu (Japan) . His CDs on the "Forgotten Treasures" series have also received high praise and his recording of Bernhard Romberg symphonies received the Supersonic prize from Pizzicato.

His recordings on the **cpo** label have also received critical acclaim. Recordings of the complete Mozart piano concertos with Ronald Brautigam for BIS began in November 2009. The first CD received stunning international reviews.



Berit Solset



Nicholas Mulroy

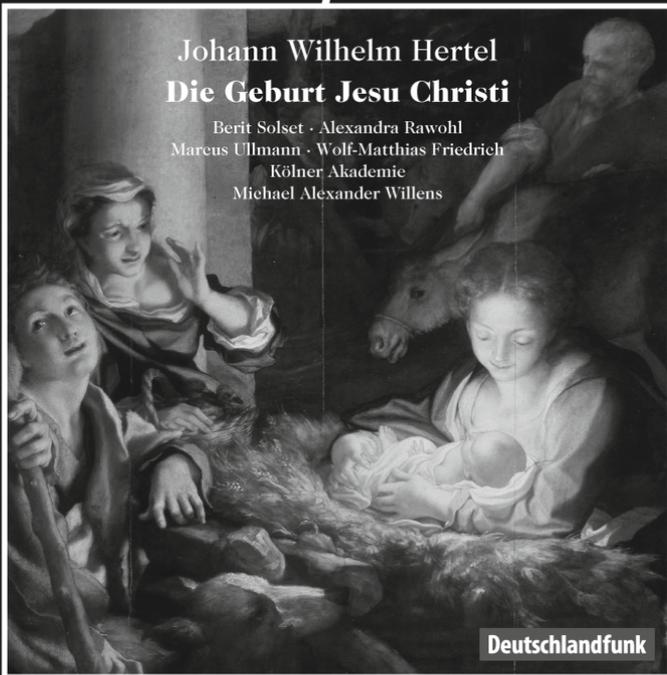


Andreas Wolf

cpo

Johann Wilhelm Hertel Die Geburt Jesu Christi

Berit Solset · Alexandra Rawohl
Marcus Ullmann · Wolf-Matthias Friedrich
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens



Already available: **cpo** 777 809-2

Johann Friedrich Löwen
Der sterbende Heiland

Textfassung nach Quelle A

[2] Choral

Ich will an deinem Kreuze,
du Keltertreter, stehn
und hier die schönsten Reize
der Weltlust übersehn.

○ Andacht, nimm mich ein!
Wie wird bei Jesu Leiden
die Welt mit ihren Freuden
in meinen Augen klein.

[3] Coro

Er tritt die Kelter allein,
und ist niemand unter den Völkern mit ihm.
Er hat sie gekeltet in seinem Zorn
und zertreten in seinem Grimm.

[4] Recitativo

Immanuel! Für eine Welt voll Sünder
gehst du die rauhe Todesbahn
und bürgst für uns verworfne Kinder,
für die kein Mensch, kein Engel bürgen kann.
Mein Glaube folget, obgleich schwach,
auf Golgatha dir nach
und siehet dort im Dunkel des Gerichts
den stärksten Strahl des Lichts.
Du wirst ein Fluch, daß wir den Segen erben;
du stirbst, daß wir in Ewigkeit
nicht zittern und nicht sterben.

Johann Friedrich Löwen
The Dying Savior

Text after the Version in Source A

[2] Chorale

I shall stand at your cross,
you who tread the wine press,
and here overlook
worldly lust's vile enticements.

○ devotion, seize me!
In Jesus' passion
how the world with its joys
becomes small to my eyes.

[3] Chorus

He treads the wine press alone,
and nobody among the nations is with him.
He has pressed them in his rage
and crushed them in his wrath.

[4] Recitative

Emanuel! For a world full of sinners
you follow the cruel path of death
and vouch for us deprived children,
for whom no man, no angel can vouch.
My faith, though weak, follows you
to Golgotha
and sees there in judgment's darkness
the strongest beam of light.
You become a curse that we may inherit the blessing;
you die that for eternity
we may neither tremble nor die.

[5] Aria

Herr! Aus dem Abgrund deiner Leiden
strömt mir ein ewig Meer der Freuden,
ein unerschöpflich Meer der Kraft.

Der Frevler, den umsonst Gesetz und Fluch erschüttert,
blickt auf dein Kreuz, erstaunt und zittert,
sieht Wunder, glaubt, wird tugendhaft.

[6] Recitativo con accompagnement

Ach, ach, mein Jesus fühlt das jammervolle Weh
von Myriaden Sünden
in deinen schauervollen Gründen,
Gethsemane!
Es wälzen wie Gewitter Gottes
sich tötende Gerichte her.
Der Zorn der Rache lieget schwer,
und wie Gebürge lieget er auf ihm.
Er kämpft, er betet, ach, ich seh ihn knien
und ohnmachtvoll in Staube sinken.
Er zittert, ruft beklemmt und schwach:
Mein Vater, ach,
laß diesen Kelch vorübergehen!
Doch nicht mein Wille, Herr, der deine soll geschehen.
Sein Leib, auf dem die Last der Sünde ruht,
fühlt ganz die Hölle, schwitzt Blut.
In dieser fürchterlichen Stunde
ein Engel, so vom Himmel fährt,
stärkt ihn durchs Wort vom ewigen Bunde.
Ermuntert steht er auf und lehrt
die Wachsamkeit den müden Schafen,
die, sorglos bei der nahen Not,
die ihrem treuen Hirten droht,
am Ölberg schlafen.
O welche teure, schöne Pflicht
lehrt sie der Menschenfreund! Er spricht:

[5] Aria

Lord! From the abyss of your passion
an eternal sea of joys streams to me,
an inexhaustible sea of power.

The transgressor, otherwise undaunted by law and
curse, looks to your cross, is astonished, and trembles,
sees miracles, believes, and becomes virtuous.

[6] Recitativo with Accompaniment

Ah, ah, my Jesus feels the piteous woe
of myriads of sins
in your terrible depths,
Gethsemane!
Deadly judgments roll here
like God's thunderstorms.
The rage of revenge lies heavy
and like a mountain on him.
He fights, he prays, ah, I see him kneeling
and faint and sink down into the dust.
He trembles, he calls anxiously and weakly:
My Father, ah,
let this cup pass by!
But not my will, Lord, but your will be done.
His body, on which the burden of sin rests,
feels hell entirely, sweats blood.
At this horrible hour
an angel, coming from heaven,
strengthens him with the word of the eternal covenant.
He stands up with new courage and teaches
watchfulness to the weary sheep
who, unworried by the approaching distress
that threatens their true shepherd,
sleep on the Mount of Olives.
O what true, wondrous duty
the friend of man teaches them! He speaks:

Wollt ihr, daß euch nicht die Versuchung tötet,
so betet!
Der Geist ist willig, doch das Fleisch ist schwach.
Drum betet oft, und seid beständig wach!

[7] Aria

Andacht, Seele der Gebete,
wenn ich vor die Gottheit trete,
dann entflamme du mich ganz!

Gottheit, ach, wenn für mich Blöden
Tränen statt der Worte reden,
dann erhöre du mich ganz!

[8] Coro

Rufe mich an in der Zeit der Not,
so will ich dich erretten, und du sollst mich preisen.

[9] Recitativo

Staub, der sich wider Gott empört
und der, wenn über ihn der Allmacht Donner rollte,
stolz frug: Wer ist der Herr, des Stimm' ich hören
sollte?
Sieh hier die Frucht, daß du die Stimme nicht gehört!
Blick hin auf dieses jammervolle Bild!
Tief in die Nacht des Zorns verhüllt
liegt er verlassen, windet sich
am Oelberg der,
vor dem du dich, o Mensch,
im Staube winden solltest.
Der, dessen Schall von Pol zu Pole kehrt,
wenn er auf seinem Cherub niederfährt,
vor dem in strafenden Gewittern
die Erde dampft, der Berge Säulen zittern,
der kämpfet hier, und alle Wetter
des Zornes stürmen auf ihn zu.

If you want that temptation not kill you,
then pray!
The spirit is willing, but the flesh is weak.
Therefore, pray often, and constantly watch!

[7] Aria

Devotion, soul of prayers,
when I go before the Deity,
then inflame me entirely!

Deity, ah, when for me, foolish man,
tears speak instead of words,
then hear me entirely!

[8] Chorus

Call to me in the time of need,
and I shall save you, and you shall praise me.

[9] Recitative

Dust that rebels against God
and when the Almighty's thunder rolled over him,
proudly asked: Who is the Lord, whose voice I should
hear?
Behold, here is the fruit since you did not hear the
voice!
Look at this piteous picture!
Enveloped deep in the night of wrath,
he lies forsaken, writhes
on the Mount of Olives,
he, before whom you, O man,
should writhe in the dust.
He whose shout echoes from pole to pole,
when he rides down on his cherub,
before whom in chastising storms
the earth steams, the mountainous columns trembles,
who fights here, and all the storms of wrath

Er ward ein Fluch, wird dein Erreter.
Und wer empöret sich wider ihn? Ach, du!

[10] Aria

Du Stolz, den Gottes Hauch zerschmettert,
empörest dich! Zitter! Jesus beb't!

Wie wird der Frevler erschrecken,
wenn vor der Rache, die vom Flammenthrone blitzt,
kein Fels ihn schützt
und Berge den nicht decken,
in dessen Brust die ganze Hölle tobt.

[11] Choral

Dich, Sünde, deren Strafen
den Heiland schrecklich trafen,
will ich wie Schlangen fliehn.
Es soll, dich ganz zu meiden,
nach Lust und wilden Freuden
kein Trieb in meinem Busen glüh'n.

[12] Recitativo

Nun sieht Gethsemane den Heiland nicht mehr knien.
Doch Judas und die Schaar,
von welcher er zum Schändlichsten der Dinge
für schnöde dreißig Silberlinge
mit List bestochen war,
umringen ihn.
Mit einem Kuß, der keine Treue kennt,
bei dem die Höll' ihm auf den Lippen brennt,
verrät er ihn.
Gebunden schleppt man ihn als Missetäter fort.
Die scheuen Jünger fliehn den fürchterlichen Ort
und sind zum Widerstand und Schutz zu schwach.
Nur Petrus folgt ihm nach.
Doch bald erschüttert eine leichte Frage

rage against him. He became a curse and becomes
your deliverer. And who rebels against him? Ah, you!

[10] Aria

You pride, whom God's breath dashes,
you rise up! Tremble! Jesus quakes!

How the transgressor will be horrified,
when from the revenge that flashes from the fiery
throne a cliff protects him,
and no mountains cover him,
in whose bosom the whole of hell rages.

[11] Choral

You, sin, whose punishments
horribly afflicted the Savior,
I shall flee like serpents.
To avoid you entirely,
no impulse in my bosom
shall glow for pleasure and wild joys.

[12] Recitativo

Now Gethsemane no longer sees the Savior kneeling.
But Judas and the band,
by which he was bribed with treachery
to do the most disgraceful of things
for a vile thirty pieces of silver,
surround him.
With a kiss that knows no loyalty,
during which hell burns on his lips,
he betrays him.
Bound, he is dragged away as an evildoer.
The shy disciples flee the horrible place
and are too weak for resistance and protection.
Peter alone follows him.
But soon an easy question

den Petrus, der an diesem Tage
mit in den Tod zu gehen schwur.
Ach, wie Gefahr und Angst laut aus dem Feigen
spricht!
Er ruft: Ich kenne diesen Menschen nicht.

[13] Duetto

Stärke mich, dich zu bekennen
vor der Welt, die dich nicht kennt!
Lehre mich, dich Freund zu nennen,
wenn die Welt dich Richter nennt!
Weltversöhner, mein Vertraun!

Nichts soll mich von dir scheiden,
nicht Menschenfurcht, nicht Leiden,
nichts, was die Welt sonst Freuden
und Glück und Hoheit nennt.

[14] Choral

Der am Kreuz ist meine Liebe.
Welt, dein Reiz sei noch so groß,
Nachreu folgt auf deine Liebe.
Nichts macht mich von Jesu los,
nicht Gewalt, nicht Gold, nicht Ruhm,
Engel nicht, kein Fürstentum.
Der am Kreuz ist meine Liebe,
weil ich mich im Glauben übe.

[15] Recitativo

O jammervoller Schmerz!
Wie foltert nicht dein Henker, dein Gewissen,
o Petrus, dein verrät'risch Herz!
Zerfleischet von der Sünde Schlangenbissen
erblickt es neue Furien. Es fühlt
des Meineids ganzen Greull
Ach, schrecklich wüth!

causes Peter to tremble, who on this day
swore to go with him into death.
Ah, how danger and fear speak loudly out of the
coward!
He shouts: I do not know this man.

[13] Duet

Strengthen me to acknowledge you
before the world that does not know you!
Teach me to call you friend
when the world calls you judge!
Reconciler of the world, my trust!

Nothing shall separate me from you,
not fear of men, not suffering,
nothing that the world otherwise calls
joys and happiness and majesty.

[14] Chorale

He on the cross is my love.
World, your attraction may be so great,
but late regret follows your love.
Nothing removes me from Jesus,
not power, not gold, not glory,
not an angel, not a principality.
He on the cross is my love
because I exercise myself in faith.

[15] Recitative

O piteous pain!
How your executioner does not torment, your
conscience,
O Peter, your betraying heart!
Torn to shreds by sin's serpent bites,
it sees new furies. It feels
perjury's whole horror!

in deinen Adern Hölleangst.
Du, den des Todes Schrecken fassen,
du fühlst, daß nichts so großen Jammer bringt,
als seinen Gott verlassen.
Doch, ach ! Dich Tiefgefallnen kann
bald des Erbarmers Herz gewinnen.
Mitleidig blickt dich Jesus an.
Du schämst dich, wirst erweicht,
und heiße Tränen rinnen.

[16] **Arie**

Kostbare Tränen wahrer Reue,
o fließt, Gott kennt und zählet euch.
Wie weinte Petrus stark und sehnlich !
Bist du vielleicht am Fall ihm ähnlich,
so sei ihm auch an Reue gleich !

[17] **Choral**

O Vater der Barmherzigkeit,
ich falle dir zu Fuße.
Verstoß den nicht, der zu dir schreit
und tut noch endlich Buße.
Was ich begangen wider dich,
verzeih mir alles gnädiglich
durch deine große Güte.

[18] **Recitativo**

Ach, mein Immanuel!
Wie rühret mich dies Wort aus deinem Munde:
Ihr sollt einst von des Himmels Thron
der Gottheit und des Menschen Sohn
voll Herrlichkeit im Wetter kommen sehen.
Das ganze wilde Blutgericht
hört es voll Spott, o Frevel, spricht:
Er lästert Gott mit dem unheil'gen Munde.
Den Tod hat er verdient, mehr Zeugnis braucht es nicht.

Ah, horribly hellish pain
surges in your veins.
You, whom death's horrors grip,
you feel that nothing brings such great distress
as to have forsaken one's God. But, ah! You, fallen
low, the merciful one's heart soon can win.
Jesus looks at you with compassion.
You are ashamed, you are softened,
and hot tears flow.

[16] **Aria**

Precious tears of true remorse,
O flow, God knows and counts you.
How Peter wept strongly and fervently!
If you perhaps are similar to him in your fall,
then be like him in remorse too!

[17] **Chorale**

O Father of mercy,
I fall at your feet.
Do not reject him who shouts to you
and in the end does penance.
What I have committed against you –
forgive me everything graciously
through your great goodness.

[18] **Recitative**

Ah, my Emmanuel
How this word from your mouth moves me:
You shall someday see coming
from heaven's throne the Deity and the Son of Man
full of glory in the storm.
The whole wild court of blood
hears it full of mockery, O impiety, and speaks:
He blasphemes God with his unholy mouth.
He has deserved death; no more testimony is needed.

Doch mich, mich rührt dies Wort aus meines Jesus Munde.

Wann kömmt, ach wann, die zu gewisse Stunde,
da ich dich auf des Vaters Thron
auch mich zu richten sitzen sehe.

Ach, mein Immanuel!

Sieh mich gebückt im Staub! Ich flehe
um Gnade, nicht um Recht zu dir.

Ein Richter, Freund und Helfer sei du mir.

[19] Coro

Der Herr ist unser Richter,
der Herr ist unser Meister,
der Herr ist unser König,
der hilft uns!

[20] Recitativo con accompagnamento

Was seh ich ! Ach! Wer leget da
das Kreuz ihm auf ! Ohnmächtig sinket
er unter dieser Last. Und hier ist Golgatha,
und Gott am Kreuz. O sinke
von deiner Höhe, stolzes Herz !
Erzittere bei der Angst, beim schauervollen Schmerz,
bei Höllenqualen, die ihn fassen,
die so allmächtig seine Seele fassen,
daß er mit lauter Stimme schreit:

Mein Gott, mein Gott, wie hast du mich verlassen!

Sein Gott erhört ihn. Allzuweit
ist Gottes Hülfe nie. Die Stunde
des Jammers rollt mit Macht vorbei.

Nun tönt aus seinem halb erblaßten Munde
mit starker Kraft dies Siegesgeschrei:

Es ist vollbracht.

Drauf neiget er sein Haupt in dunkelvolle Nacht
und stirbt.

But this word from my Jesus' mouth moves
me, me.

When it comes, ah when, the all-too-certain hour
when I see you on the Father's throne
also see you sitting to judge me.

Ah, my Emanuel!

See me bent down in the dust! I beg
for mercy, not for right, to you.

Be a judge, friend, and helper to me!

[19] Chorus

The Lord is our judge,
the Lord is our master,
the Lord is our king,
who helps us!

[20] Recitativo with Accompaniment

What do I see! Ah! Who lies there,
the cross on him! He sinks down unconscious
under this burden. And here is Golgotha,
and God on the cross. O sink
from your heights, proud heart!
Tremble with fear, with horrible pain
during the hellish torments that grip him,
that so all-powerfully grip his soul,
that he shouts in a loud voice:

My God, my God, why have you forsaken me!

His God hears him. God's help
is never too far away. The hour
of misery rolls by with power.

Now this shout of victory sounds
with strong power from his half-pale mouth:

It is accomplished.

Thereupon he bows his head into the dark night
and dies.

[21] Choral

Wenn sterbend meinen Sinnen
die letzte Kraft gebricht,
wenn heiÙe Tränen rinnen
und Herz und Auge bricht,
dann lindre voll Erbarmen,
o Jesu, meine Qual,
und führe mich, mich Armen,
ins öde Todestal.

[22] Recitativo

Erlaubtes Heil! Nun betet dich mein Glaube
als den vollendeten Gerechten an.
Und kein Gesetz, das mich verdammen kann,
gibt mich dem Fluch zum Raube.
Du endigest der Sünde schweren Krieg.
Tod, wo ist nun dein Stachel!
Wo, Hölle, ist dein Sieg!

[23] Aria

Schallt, ihr freudigen Gesänge!
Jauchzt! Der Keltertreter siegt!
Unter seinen FüÙen liegt,
Hölle, deine ganze Macht!

Man hört dies Siegesgeschrei von Golgatha erschallen.
Held, alles ist vollbracht!
Geschleudert ist der Feind und ist gefallen
into ewig öde Nacht!

[24] Recitativo con accompagnamento

Der Held aus Juda siegt und stirbt.
Er stirbt! O Golgotha!
Und deine morderfüllte(n) Höhen
verschlingt kein Abgrund! Ach, unschuldig Blut
bezeichnet deiner Mörder Spur.

[21] Chorale

When while dying my last strength
leaves my senses,
when hot tears flow
and heart and eye grow weak,
then alleviate, full of mercy,
O Jesus, my torment,
and lead me, poor man,
into the bleak vale of death.

[22] Recitativo

Paled salvation! Now my faith prays to you
as the perfected righteous one.
And no law that can condemn me
gives me as booty to the curse.
You end the difficult war of sin.
Death, where is your sting!
Where, hell, is your victory!

[23] Aria

Sound, you joyous songs!
Jubilate! He who treads the wine press triumphs!
Under his feet lies,
hell, your entire might!

One hears the shout of victory sounding from
Gologtha. Hero, everything is accomplished!
The enemy is cast down and has fallen
into the eternal bleak night!

[24] Recitativo with Accompaniment

The hero from Judah triumphs and dies.
He dies! O Golgotha!
And no abyss swallows
your murderous heights! Ah, innocent blood
marks the trail of your murderers.

Und ihr Gedächtnis, ihren Fluch
hör ich den Sturm zur tiefsten Hölle wehen.
Wie ängstlich kämpft ihr, Elemente der Natur!
Die Sonne hüllet sich in schwarze Nacht,
um diesem Laster nicht ihr Licht zu leihn.
Das Meer heult Rache, Berge stürzen ein.
Die Erde bebt,
und berstend kracht
der Gräber Schlund. Der Väter Staub,
Jahrhunderte des Todes Raub,
der sammelt, formt sich und erwacht,
kömmt und sieht Juda Greul, sieht seinen Richter
schlafen .
Doch Juda, nein, er schläfet nicht.
Es donnert laut sein schreckliches Gericht
in dein wilde, mordsuchtsvolle Brust.
Voll von Gewissensangst, Verbrechen nur bewußt,
erkennt ihn die zum Töten ausgesandte Schar.
Sie schlägt an ihre Brust und bebt und ruft: Fürwahr,
er ist ein frommer Mensch, ein Gott gewesen !
Auch wir , Immanuel, den unsre Sünden
ans Kreuz geheftet, ach, auch wir
seh'n tränenvoll hinauf zu dir
und schlagen voll Empfinden
an unsre Brust. Gekreuzigter!
Nur Torheit den Griechen, den Juden ein Spott!
Sei ewig unser Versöhner mit Gott !

And their memory, their curse
I hear the storm blowing to the deepest hell.
How fearfully you fight, elements of nature!
The sun is shrouded in black night,
in order not to lend its light to this vice.
The sea howls revenge, mountains crash down.
The earth quakes
and the maw of tombs
cracks and bursts. The dust of the fathers,
centuries of death's booty,
gathers, forms, and awakes,
comes and sees Judah's outrage, sees its judge
sleeping.
But Judah, no, he does not sleep.
He thunders loudly his terrible judgment
into your wild, murderous bosom.
Full of conscience's fear, only conscious of crimes,
the mob sent out for death recognizes him.
They beat their breasts and quake and shout: Truly,
he is a pious man, he was a god!
We too, Emanuel, the one whom our sins
affixed to the cross, ah, we too,
full of tears, look up to you
and beat our breasts
with emotion, crucified one!
Mere folly to the Greeks, mere mockery to the Jews!
Be our reconciler with God!

[25] Coro

Es opfern Andacht, Reu und Glaube
dir, der vom Bach am Wege trank
und der, dem Tode nicht zum Raube,
tief in des Todes Schatten sank,
Erlöser, Thränen und Dank!
Dank, Ruhm und Preis der schauervollen Stunde,
die dich dem Tode übergab !
Du krönst durch sie des Christen letzte Stunde
und heiligst sein Grab.
Kommt, lasset uns anbeten, knien
und niederfallen, denn durch ihn
sind wir gerecht. Lobsinget seinem Namen!
Und alles Volk sprech: Amen, Amen!

[25] Chorus

Devotion, remorse, and faith sacrifice to you,
who drank from the stream on the way
and who, not for death's booty,
sank deep into death's shadow,
Redeemer, tears and thanks!
Thanks, glory, and praise to the horrible hour
that gave you over to death!
With it you crown the Christian's last hour
and sanctify his grave.
Come, let us worship, kneel
and fall down, for through him
we are righteous. Sing praise to his name!
And let all the people speak: Amen, amen!

Translated by Susan Marie Praeder



Michael Alexander Willens

cpo 777 874-2