

**cpo**

# Paul Ignaz Liechtenauer 4 Masses op.2

Ladurner · Bill · Poplutz · Hill  
Kölner Akademie  
Michael Alexander Willens



Deutschlandfunk



# Paul Ignaz Liechtenauer 1673/74–1756

## 4 Masses op. 2

### Missa II Purificationis B.V.M.

**26'05**

|   |                      |       |
|---|----------------------|-------|
| 1 | Kyrie                | 1'37  |
| 2 | Gloria               | 9'32  |
| 3 | Credo                | 11'21 |
| 4 | Sanctus – Benedictus | 2'19  |
| 5 | Agnus Dei            | 1'16  |

### Missa III Assumptionis B.V.M.

**19'52**

|    |                      |      |
|----|----------------------|------|
| 6  | Kyrie                | 1'16 |
| 7  | Gloria               | 7'03 |
| 8  | Credo                | 8'06 |
| 9  | Sanctus – Benedictus | 2'03 |
| 10 | Agnus Dei            | 1'24 |

**Missa V S. Antonii****16'39**

|    |                      |      |
|----|----------------------|------|
| 11 | Kyrie                | 2'16 |
| 12 | Gloria               | 3'44 |
| 13 | Credo                | 5'46 |
| 14 | Sanctus – Benedictus | 3'04 |
| 15 | Agnus Dei            | 1'49 |

**Missa VI S. Joannis Nepomuceni****16'21**

|    |                      |      |
|----|----------------------|------|
| 16 | Kyrie                | 3'03 |
| 17 | Gloria               | 3'28 |
| 18 | Credo                | 5'35 |
| 19 | Sanctus – Benedictus | 2'41 |
| 20 | Agnus Dei            | 1'34 |

**Total time 79'15****Kölner Akademie****Michael Alexander Willens**

## **Kölner Akademie**

**Maria Ladurner\***, **Merle Bader** soprano

**Elvira Bill\***, **Luca Segger** alto

**Georg Poplutz\***, **Anton Gangkoff** tenor

**Johannes Hill\***, **Soowon Han** bass

\* soloists

**Antonio de Sarlo**, **Lalita Svete** violin

**Candela Gómez Bonet** violoncello

**Willi Kronenberg** organ

**Félix Foster**, **Dario Rosenberger** horn

**Hannes Rux Brachtendorf**, **Almut Rux** trumpet

Paul Ignaz Liechtenauer (1673/74–1756) wurde gut zehn Jahre vor Johann Sebastian Bach geboren und starb im Geburtsjahr Mozarts. Er ist also ein Zeitgenosse von Bach und Händel. Seine sechs Messen op. 2, von denen für diese CD die zweite, dritte, fünfte und sechste Messe ausgewählt wurden, erschienen 1741 bei dem angesehenen Verleger Johann Jakob Lotter in Augsburg. In der gleichen Zeit vollendete Johann Sebastian Bach seine h-Moll-Messe, eine der größten Kompositionen der Musikgeschichte. Sie wurde zu seinen Lebzeiten nicht gedruckt, sondern erst mehr als 100 Jahre nach seinem Tod. Was hatte Liechtenauer, das Bach nicht hatte? Er schuf Werke, die gebraucht wurden in den katholischen Gegenden in Süddeutschland und weiter südlich. Sein op.1 von 1736, 24 Offertorien, wurde nachweislich direkt nach Erscheinen von der Abteikirche in Celje im Nordosten Sloweniens erworben, ebenso vom Kloster Mariahilferberg in Passau und von der Capella S. Salvatoris in Capitolio in Rom. Die sechs Messen wurden ebenso von Kirchen und Klöstern in Süddeutschland, der Schweiz, Österreich und Italien erworben. Die zweite der sechs Messen gelangte noch 1820 in Žrnovky in der Nähe von Pilsen im heutigen Tschechien zur Aufführung. Die Messen konnten mit einer moderaten Spieldauer gut in den Gottesdienst integriert werden. Bachs h-Moll-Messe dagegen dauert insgesamt zweieinviertel Stunden, schon das Kyrie und Gloria allein benötigen eine Stunde, so dass die Dimensionen dieser Messe eine liturgische Verwendung vollends ausschließen. Liechtenauers Messen waren zudem vom Aufführungsapparat her recht leicht realisierbar. Sie benötigen vier Soli, einen vierstimmigen Chor, Streicher und Basso continuo. In der ersten, zweiten und vierten Messe sind zusätzlich zwei Trompeten gesetzt, in der dritten

Messe zwei Hörner, die letzten beiden Messen beschränken sich auf lediglich zwei Violinen und Basso continuo. Bachs h-Moll-Messe sieht einen fünfstimmigen Chor und fünf Solisten vor, zwei Flöten, drei Oboen, zwei davon auch als Oboen d'amore, zwei Fagotte, drei Trompeten, Horn, Pauken und Basso continuo. Die Chorpartien sind bei Liechtenauer von moderater Schwierigkeit, die Soli und Instrumentalpartien dagegen deutlich anspruchsvoller. Bei Bach sind auch die Chorpartien von beträchtlichem Schwierigkeitsgrad. Es wird deutlich, dass die Messen Liechtenauers sich für Aufführungen in Klöstern, in städtischen Kirchen und an kleineren Höfen sehr eignen. Das trifft in gewisser Weise auch für die Messen Mozarts aus den 1760er und 1770er Jahren zu, z.B. die Krönungsmesse und die Spatenmesse. Für Mozart stand allerdings das Komponieren von Messen nicht an erster Stelle, sondern Opern, Sinfonien und Klavierkonzerte.

### **Lebensweg und Kompositionen**

Paul Ignaz Liechtenauer hat über 40 Jahre, von 1715 bis 1756, am Osnabrücker Dom als Kapellmeister und Organist gewirkt. In den letzten Jahren seines Wirkens ist ihm auf seinen Wunsch ein zweiter Organist an die Seite gestellt worden. Geboren und aufgewachsen ist er in Wien und Umgebung. Sein Vater Johann Liechtenauer war »Calcant, Orgelmacher und Organist bei der verwitwen Kaiserin«, so steht es in den Ratsakten der Stadt Baden bei Wien, wo er sich im Jahre 1685 niederließ. Vorher scheint er sich in Wien aufgehalten zu haben, das wäre dann auch der Geburtsort von Paul Ignaz.

Mit der »verwitwen Kaiserin« ist Eleonora II. von Mantua-Nevers Gonzaga (1628 Mantua – 1686 Wien) gemeint. Sie hatte am 30. April 1651

Kaiser Ferdinand III. geheiratet, der zu diesem Zeitpunkt bereits zwei Mal verwitwet war. Der Kaiser starb 1657 und so wurde Eleonora zur Witwe. Von da an hielt sie eine eigene Musikkapelle mit 24 Musikern, die Kaiserliche Kapelle war etwa doppelt so groß. Den Dokumenten zufolge könnte Johann Liechtenauer sich in den letzten Jahren vor dem Tod Eleonoras 1686 in ihren Diensten befunden, hier die italienische Musikkultur erfahren und an seinen Sohn weitergegeben haben. Die überaus kunstsinige und hoch gebildete Eleonora brachte die italienische Kunst an den Wiener Hof. Der Einfluss ihrer Künstlergruppe auf die Entwicklung Wiens zum Musikzentrum Europas kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Paul Ignaz Liechtenauer hat die Stadt Baden bei Wien den Ratsprotokollen zufolge erst 1711 verlassen und wurde Kapellmeister am kurtrierischen Hof auf Schloss Ehrenbreitstein in Koblenz. Bischof Karl Joseph von Lothringen, geboren 1680 in Wien, war seit 1698 Fürstbischof von Osnabrück und wurde 1711 Erzbischof und Kurfürst von Trier. Möglicherweise stand Liechtenauer kurz vor 1711 schon in Osnabrücker Diensten und folgte, wie fast alle seine Kapellkollegen, dem Osnabrücker Bischof Karl Joseph nach Koblenz. Karl Joseph hielt sich zeitweilig häufig in Wien auf, um seine verwandtschaftlichen Beziehungen zum Kaiserhaus zu pflegen. Vielleicht hat er Liechtenauer schon von dort aus mit nach Osnabrück genommen wie auch den Kapellknaben Carl Peymer. Er liebte die Musik und gab sehr viel Geld, wohl zuviel Geld dafür aus. Denn am 19. Mai 1713 erhielten Liechtenauer und die meisten anderen Kapellmitglieder ihre Entlassung, weil die stattlichen Gehälter, die der großzügige Kurfürst seinen Musikern auswarf, für kurtrierische Verhältnisse auf die Dauer nicht haltbar waren.

In der Koblenzer Zeit haben Liechtenauer und seine Gattin am 5. Juli 1711 und am 20. Februar 1713 zwei Töchter bekommen.

Liechtenauer bewarb sich zunächst am 20. Juli 1714 ohne Erfolg als Domkapellmeister in Köln. Die Beziehung zu Köln blieb aber bestehen, denn er komponierte für eine Aufführung in Köln am 4. Mai 1715 eine geistliche Oper mit dem Titel »Daphnis oder göttlich Liebe / So die Menschliche Seel / unter dem Sinnbild eines guten Hirtens / zum Land der Auserwehnten glücklich führet«. Das Werk war vom Kölner Jesuitenkolleg in Auftrag gegeben und »von der Jugend Gymnasii Tricoronati und Seminarii Josephini« aufgeführt worden, so entnimmt man es dem gedruckten Textbuch des Werkes, das, im Gegensatz zum Notenmaterial des Werkes, erhalten geblieben ist. Zeit seines Lebens hat er immer wieder und nachweisbar weitere acht Male Musik zu Aufführungen von Jesuitendramen komponiert, neben Köln für Koblenz, Düsseldorf, Münster und Jülich, nicht aber für Osnabrück. Auch hiervon sind keine Noten überliefert, wohl aber die Programmhefte, die sogenannten Periochen. Interessanterweise besitzt besonders viele dieser Periochen als Unikate das Beethoven-Gymnasium in Bonn, das im 18. Jahrhundert natürlich noch nicht diesen Namen trug. Auf den Titelblättern wird Liechtenauer mit hohen Tönen gelobt. 1732 in Münster ist er betitelt als »der berühmte Herr Capellmeister«, 1735 in Düsseldorf als »der berühmte Komponist«. Diese Berühmtheit kann er sich nicht mit seinen gedruckten Kompositionen erworben haben, den die erschienen erst 1736 und 1741. Neben den beiden gedruckten Sammlungen hat er eine Fülle von handschriftlichen Kompositionen hinterlassen. Vor dem Zweiten Weltkrieg existierte ein »Inventarium der vorrätigen Musikalien,

die größtenteils noch ex choro musico Societatis Jesu, partim et Cathedralis hujus Ecclesiae, aus den Jahren 1730–1780 herrühren [...] und in des Domorganisten Hause aufbewahrt bleiben.« Der Autor der *Musikgeschichte der Stadt Osnabrück*, Franz Bösen, hat die Liste in seinem Werk vollständig abgedruckt, bevor sie in den Flammen des Krieges untergingen, auch die Noten sind nicht erhalten. Von Liechtenauer sind folgende Werke darin aufgelistet: 3 Messen zu vier Stimmen und Orchester, 2 Requien, 2 Te Deum laudamus, 6 Marianische Antiphonen, 26 Sopran-Arien, 1 Alt-Arie, 6 Tenor-Arien, 10 Bass-Arien, 6 Duette. Im Verzeichnis ist angegeben, dass diese Vielzahl von Einzelwerken v. a. in Form von Arien immer mit – wenn auch z. T. geringstimmiger – Instrumentalbegleitung und Basso continuo gedacht war, die Beteiligung eines Chors aber nicht erwähnt wird. Ein Chor, bestehend aus Schülern des Gymnasiums Carolinum, war lediglich für die gregorianischen Gesänge in der Messe zuständig. Liturgische Werke von Liechtenauer sind gegenüber den Arien auffallend wenig vertreten. Und die drei Messen sind mit den sechs gedruckten Messen op. 2 der Besetzung nach nicht identisch. Daraus folgt, dass die Messen op. 2 nicht primär für Osnabrück konzipiert worden waren, sondern für die musikalische Praxis in den Gottesdiensten des Katholizismus schlechthin.

## Gestalt der Messen

Im Inhaltsverzeichnis und in den Stimmbüchern sind die Namen, die die Messen tragen, angegeben: Missa I. Salvatoris, Missa II. Purificationis B. V. M., Missa III. Assumptionis B. V. M. Missa IV. Conceptionis B. V. M., Missa V. S. Antonii, Missa VI. S. Joannis Nepomuceni. Die Messen mit der Abkürzung

»B. V. M.« (»Beata Virgo Maria«) sind Marienfesten zugeordnet, in der Reihenfolge Mariae Reinigung (2. Februar), Mariae Himmelfahrt (15. August) und um Mariae Empfängnis (8. Dezember). Bei der Zuweisung der fünften Messe an »S. Antonii« dürfte es sich um Antonius Abbas († 351) handeln, nicht um Antonius von Padua. Die Messen sind wohl zur Feier an den jeweiligen Festtagen gedacht, aber sicher nicht ausschließlich. Salvatoris wäre dann Weihnachten oder Neujahr, dem Hl. Antonius Abbas wird am 17. Januar gedacht und Johannes Nepomuk am 16. Mai.

Die Messen haben im gleichen Jahr das Licht der Welt erblickt wie Händels *Messias*. Das Oratorium wurde im Sommer 1741 komponiert und am 13. April 1742 in Dublin uraufgeführt. Die einzelnen Stimmbücher der Messen op. 2 tragen entweder die Jahreszahl 1741 oder 1742, wobei die Stimmbücher im Besitz des Bistums Pilsen fast alle die Jahreszahl 1742 führen, diejenigen der Bayerischen Staatsbibliothek dagegen deutlich überwiegend die Jahreszahl 1741. Nicht nur durch dieses Zusammentreffen, sondern vor allem vom Klangeindruck her steht die Musik Liechtenauers der Musik Händels näher als der Musik Bachs. Sie ist von einer fast italienisch anmutenden, festlichen Klangpracht, die er über seinen Vater, der der italienisch ausgerichteten Kapelle Eleonoras II. in Wien angehörte, vermittelt bekommen haben dürfte. Sie nimmt die Hörenden ein und versenkt sie in den Geist und die Bilderwelt des Spätbarock. Man empfindet unweigerlich Analogien zur Architektonik und den Innenräumen der barocken Kirchen des katholischen Südens. Zudem ist sie von großem Ausdrucksreichtum.

Die Messen haben von der Gestalt her gewisse Ähnlichkeiten mit den Salzburger Messen Mozarts,

die eine Generation später entstanden. Zentraler Bestandteil zur Orchesterbegleitung ist ein vierstimmiger Chor, der in aufgelockerter syllabischer Homophonie die Texte vorträgt. Darin eingefügt sind ein- bis vierstimmige Solopassagen, die bei mehreren Solostimmen stärker polyphon angelegt bzw. bei einer einzelnen Solostimme und mit zum Teil ausgedehnteren Koloraturen gearbeitet sind. Die Solopassagen sind jeweils kurz und weit davon entfernt, eine eigene Form wie eine Arie auszubilden. Alle fünf Einzelsätze der Messen – Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei – beginnen ohne instrumentale Einleitung direkt mit dem Choreinsatz, während es innerhalb der Sätze durchaus kurze instrumentale Einleitungen zu Beginn eines neuen Abschnitts gibt. Das Gloria und Credo beginnt mit diesen einleitenden Worten, die traditionell nicht mit vertont wurden, sondern dem zelebrierenden Priester vorbehalten waren. Noch Mozart beginnt in einer ganzen Reihe seiner 17 Messen das Gloria und Credo ohne die Intonation direkt mit den nachfolgenden Worten »et in terra pax« bzw. »Patrem omnipotentem«.

Koloraturen dienen zum einen der Hervorhebung wichtiger Worte, z.B. des Vaters »Patris« oder des Einziggeborenen – »unigenite« oder »Amen«. Zum anderen übernehmen sie die Aufgabe der musikalischen Ausgestaltung einzelner Textinhalte, z.B. des Lobens – »laudamus« oder Verherrlichens – »glorificamus«, ebenso wie der Größe der Herrlichkeit – »magnam gloriam« und das Geborensein aus dem Vater vor aller Zeit – »ante omnia saecula«, auch des Herabsteigens aus den Himmeln – »descendit de coelis«.

In Händels *Messias* gibt es eine ganz prägnante musikalische Umsetzung bei den Worten „Since by man came death“ („Wie durch einen der Tod“) am

Anfang des dritten Teils. An dieser Stelle schweigt das Orchester und der Chor singt, im langsamen Tempo, a cappella ohne jede Begleitung. Dieses in jener Zeit verbreitete musikalische Ausdrucksmittel verwendet auch Liechtenauer, und zwar bei den Worten des Credos »Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est« (Der gekreuzigt wurde auch für uns, unter Pontius Pilatus gelitten hat und begraben worden ist). In seiner zweiten und dritten Messe schweigt hier das Orchester, allerdings hält Liechtenauer, anders als Händel, am Generalbass fest, auch so nennt man diese Satzweise »a cappella«. Die an dieser Stelle einmalige Klangwirkung dient dazu, die Besonderheit des Todes, das tiefe Trauern darüber, aber vielleicht auch die Nacktheit zum Ausdruck zu bringen. Außerdem tritt im Anschluss die Begeisterung über die Auferstehung – sowohl bei Händel als auch bei Liechtenauer – umso wirkungsvoller hervor. Um nicht immer in der gleichen Weise zu verfahren, lässt Liechtenauer in der fünften Messe nur den ersten Teil bis »nobis« a cappella singen und in der sechsten Messe übernimmt diesen Textabschnitt der Solosopran mit harmonischer Grundierung in den Streichern. Eine weitere Etikettierung des Todes erfolgt in der dritten Messe ebenso im Credo bei dem Text »iudicare vivos et mortuos« (»zu richten die Lebenden und die Toten«): Der vierstimmige Chor, begleitet von den Achtel spielenden Streichern und Hörnern, wird durch eine Viertel-Generalpause abrupt abgebrochen und danach singt der Bass einen Takt allein mit ganz wenig Streicherbegleitung im plötzlichen Adagio die Worte »et mortuos«. Danach knüpft die Besetzung an das Vorige an, nun wieder im Vivace. Auch in der zweiten Messe geht Liechtenauer ähnlich vor, allerdings nur in der Generalpause und im plötzlichen



Wechsel des Tempos und nicht auch in der Besetzung. Auch in der fünften und sechsten Messe hält Liechtenauer am Tempowechsel auf »mortuorum« fest.

Wie aus diesen Ausführungen schon deutlich wurde, begleiten die Glaubensaussagen des immer gleichen Messtextes das Leben Jesu von der Geburt über Palmsonntag (Benedictus), die nachfolgende Kreuzigung bis zur Auferstehung und Himmelfahrt. Das spiegelt sich im Kirchenjahr wider, beginnend mit Advent und Weihnachten über die Passionszeit und Ostern bis zur Himmelfahrt und der Sendung des Hl. Geistes an Pfingsten. Die schon angesprochene unterschiedliche musikalische Gestaltung von Tod und Auferstehung haben ein Pendant am Beginn des Gloria, wo die Engel die weihnachtliche Botschaft überbringen mit den Worten: »Ehre sei Gott in der Höhe und Friede den Menschen auf Erden«. In der zweiten und dritten Messe wird der erste Teil des Satzes mit festlichem Trompetenklang begleitet, der zweite dagegen nicht, um den Unterschied zwischen Himmel und Erde deutlich zu machen. Zudem ist in allen vier Messen die Bewegung im ersten – himmlischen – Teil erregter und jubilierender mit schnelleren Notenwerten, im zweiten – irdischen – Teil dagegen bedächtiger und verhaltener.

Paul Ignaz Liechtenauer ist in Musiklexika des späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert noch mit einem eigenen Eintrag präsent, danach ist er weitestgehend in Vergessenheit geraten. Diese CD-Einspielung soll ihm eine Rückkehr in das musikalische Bewusstsein der Gegenwart ermöglichen.

– Stefan Hanheide

Die **Kölner Akademie** entführt Sie auf eine Zeitreise durch die klassische Musik – ausdrucksstark, virtuos und pointiert bis ins Detail. Vom Barock bis zur Gegenwart reicht das große Repertoire dieses einzigartigen Ensembles, das unter der Leitung von Michael Alexander Willens mit zahlreichen Preisen gekürt wurde.

Berühmte aber auch weniger bekannte Komponisten setzt das Originalklang-Ensemble mit modernen und historischen Instrumenten eindrucksvoll in Szene. Aufführungen auf internationalen Festspielen, Fernsehauftritte und von der Presse hochgelobte CDs haben die Kölner Akademie weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht.

Neben Werken von Bach, Beethoven und Brahms stellt das Ensemble mit Welt-Erstaufnahmen weniger bekannter Komponisten seine eindrucksvolle musikalische Bandbreite unter Beweis.

**Michael Alexander Willens**, künstlerischer Leiter der Kölner Akademie, wurde in Washington, D.C. geboren und erhielt seine Ausbildung zum Bachelor of Music sowie zum Master of Music durch John Nelson an der Juilliard School in New York. Außerdem studierte er Dirigieren bei Leonard Bernstein in Tanglewood sowie Chorleitung bei Paul Vorwerk (Chordirigierstudium). Dank seiner umfassenden Erfahrung ist er mit einem großen Spektrum an Aufführungsstilen vertraut – vom Barock, der Klassik und der Romantik bis hin zur Moderne, aber auch zu Jazz und Pop.

Willens hat in vielen großen Konzertsälen und bei wichtigen Festivals in Europa, Asien, Nord- und Südamerika, Skandinavien, Russland, Island, in der Türkei, Azerbaijan, Saudi Arabien und Israel dirigiert. Die Kritiken waren voll des Lobes: »Entscheidenden Anteil am Gesamterfolg hatte besonders

die ungemein präzise, jedoch nie manierierte Gestik von Michael Alexander Willens.«

Neben dem Standard-Repertoire widmet sich Michael Alexander Willens der Aufführung weniger bekannter amerikanischer Zeitgenossen. Viele der Weltpremieren, die er geleitet hat, wurden live im Rundfunk oder als Fernsehaufzeichnungen ausgestrahlt.

Sein großes Interesse an der Wiederentdeckung Alter Musik resultierte in bislang mehr als 80 CDs für die Labels **cpo**, DGG, ARS Production, Hänssler Classics und Capriccio. Viele dieser Aufnahmen sind mit renommierten Preisen ausgezeichnet worden. Sie alle haben hervorragende internationale Kritiken erhalten. »Willens gelingt eine makellos stilvolle und höchst vergnügliche Darbietung« (Grammophone); »der Dirigent Michael Alexander Willens versteht sich darauf, jeden einzelnen Takt der Partitur auf größtmöglichen Ausdruck hin auszureizen.« (Fanfare)

Neben seiner Arbeit als Direktor der 1996 von ihm gegründeten Kölner Akademie wirkt er als Gastdirigent in Deutschland, Frankreich, Polen, den Niederlanden, Brasilien, Kanada und Israel.

Paul Ignaz Liechtenauer (1673/74–1756) was born more than a decade before Johann Sebastian Bach, died in the year of Mozart's birth and was therefore a contemporary of Bach and Handel. His six Masses op. 2, from which the second, third, fifth and sixth have been selected for this CD, were printed by the renowned publisher Johann Jakob Lotter in Augsburg in 1741. At the same time, Johann Sebastian Bach was completing his Mass in B minor, one of the greatest compositions in music history, which however remained unpublished during his lifetime and did not appear in print until more than 100 years after his death. What was it that Liechtenauer had that Bach did not? Liechtenauer produced works which were utilised in the Catholic areas of southern Germany and other southern regions. Evidence shows that his 24 Offertories op.1 dating from 1736 were purchased directly after publication by the abbey church in Celje in the north-east of Slovenia and also by the monastery Mariahilferberg in Passau and the Capella S. Salvatoris in Capitolio in Rome. His six masses were additionally acquired by churches and monasteries across southern Germany, Switzerland, Austria and Italy. The second of the six Masses was still being performed as late as 1820 in Žinkovy near Pilsen in what is now the Czech Republic. The masses with their moderate duration could easily be integrated into church services whereas Bach's Mass in B minor takes a total of two-and-a-quarter hours to perform: the Kyrie and Gloria alone have a combined duration of an hour, making a performance within a liturgical context completely impossible. The modest musical forces required for Liechtenauer's masses also facilitated performance. These works are all scored for four soloists, a four-voice choir, strings and basso continuo. The first, second and

fourth masses additionally require two trumpets, the third two horns and the last two masses are limited to two violins and continuo. The scoring of Bach's Mass in B minor demands a five-voice choir and five soloists accompanied by two flutes, three oboes (two of these doubling on oboe d'amore), two bassoons, three trumpets, one horn, timpani and basso continuo. Liechtenauer's choral movements are of moderate difficulty although the solo vocal lines and instrumental parts are substantially more demanding. In Bach's mass, even the choral movements are highly challenging. It is clear that Liechtenauer's masses were eminently suitable for performance in monasteries, municipal churches and smaller courts. To a certain extent this is also true of Mozart's masses dating from the 1760s and 1770s, for example the Coronation Mass and the so-called Sparrow Mass, but for Mozart the composition of masses was not of top priority and clearly took second place to his operas, symphonies and piano concertos.

### **Life and compositions**

Paul Ignaz Liechtenauer was employed as capellmeister and organist for over forty years at the Cathedral of Osnabrück from 1715 to 1756: during his final few years, he requested that a second organist should additionally be employed as his assistant. He was born and brought up in Vienna and the surrounding area. According to the council records of the town of Baden near Vienna, his father was listed as "calcant, organ builder and organist of the widowed empress" after having moved to this town in 1685. He appears to have been previously based in Vienna which was also the birthplace of Paul Ignaz. The "widowed empress" refers to

Eleonora II of Mantua-Nevers Gonzaga (1628 Mantua – 1686 Vienna) who was married to the Emperor Ferdinand III on 30 April 1651: by this point in time, the emperor had already been widowed twice. He died in 1657, also making Eleonora a widow. From this point onwards, she retained her own ensemble including 24 musicians: half the size of the emperor's ensemble. Surviving documents imply that Johann Liechtenauer could have been in the services of Eleonora during the last years of her life up to her death in 1686. Here he would have experienced Italian musical culture and passed these influences on to his son. It was the artistically-minded and excellently educated Eleonora who brought the art of Italy to the Viennese court and the influence of her group of artists in Vienna's development cannot be overestimated.

According to council records of Baden near Vienna, Paul Ignaz Liechtenauer only left the town in 1711 to become capellmeister at the Trier Electoral court situated in the Fortress of Ehrenbreitstein in Koblenz. Bishop Karl Joseph of Lothringen, born in Vienna in 1680, had been Prince-Bishop of Osnabrück since 1698 and was appointed as the Archbishop and Elector of Trier in 1711. It is possible that Liechtenauer had already been in service in Osnabrück shortly before 1711, subsequently following Bishop Karl Joseph of Osnabrück to Koblenz like almost all his colleagues in the ensemble. Karl Joseph had always made frequent visits to Vienna to nurture his family relations with the imperial dynasty and it is possible that he had taken Liechtenauer directly with him to Osnabrück as was the case with the choral scholar Carl Peymer. The bishop loved music, providing substantial funds for its cultivation, but ultimately overstepping his financial limits; on 19 May 1713 Liechtenauer and most of his colleagues

were dismissed since the generous salaries paid by the elector to his musicians were not tenable for the Trier electoral finances in the long term. During his employment in Koblenz, Liechtenauer and his wife had two daughters born on 5 July 1711 and 20 February 1713.

Liechtenauer initially submitted an unsuccessful application to become kapellmeister in Cologne Cathedral on 20 July 1714. The connection to Cologne was however retained as he composed a religious opera to be performed in the city on 4 May 1715 entitled *Daphnis oder göttlich Liebe / So die Menschliche Seel / unter dem Sinnbild eines guten Hirtens / zum Land der Auserwehnten glücklich führet* [Daphnis or Divine Love / How the human soul / according to the allegory of a good shepherd / could lead happily to the land of the chosen one]. The work had been commissioned by the Jesuit college in Cologne and performed “by the youth of the Gymnasii Triconatoni [Three Kings grammar school] and the Seminar Josephini” according to the printed text of the opera which has survived unlike the musical material. Liechtenauer would go on to compose further music for performances of Jesuit dramas with at least eight works documented for cities including Cologne, Koblenz, Düsseldorf, Münster and Jülich, but none for Osnabrück. Although the music for these compositions has also been lost, the programme booklets or so-called *periochen* have survived. Interestingly, the grammar school Beethoven-Gymnasium in Bonn—which naturally had a different name in the 18th century—still possesses a large collection of these *periochen* as unique objects. Liechtenauer is greatly extolled on the title pages: in Münster in 1732, he was titled as “the famous kapellmeister” and as “the famous composer” in Düsseldorf in 1735.

He cannot have achieved this fame on the strength of his published compositions alone as they were not printed until 1736 and 1741 respectively. Alongside his two substantial published collections of works, he left behind a wealth of compositions in manuscript form. Prior to World War II, an inventory still existed which was inscribed "*Inventarium der vorrätigen Musikalien, die größtenteils noch ex choro musico Societatis Jesu, partim et Cathedralis hujus Ecclesiae, aus den Jahren 1730–1780 herrühren [...] und in des Domorganisten Hause aufbewahrt bleiben.*" [Inventory of the existing collection of music which had originated to a great extent ex choro musico Societatis Jesu, partim et Cathedralis hujus Ecclesiae, dating from the years 1730–1780 (...) and housed in the domicile of the cathedral organist]. Franz Bösken, author of the music-historical volume *Musikgeschichte der Stadt Osnabrück*, printed the complete list in this work before the document was lost in a fire during the war; the collection of music has also not survived. The list includes the following works by Liechtenauer: three masses for four voices and orchestra, two requiems, two Te deums, six Marian antiphons, 26 soprano arias, one aria for alto, six tenor arias, 10 bass arias and six duets. The list includes instructions that this large collection of individual works, chiefly made up of arias, was primarily intended to be accompanied by a—small-scale—instrumental ensemble and basso continuo: the participation of a choir is not mentioned. A choir consisting of pupils from the Gymnasium Carolinum was only foreseen for Gregorian chants during the mass. The volume of liturgical works in comparison to arias is strikingly low and the instrumentation of the three masses on the list is not identical to that of the six published Masses op. 2.

This would imply that the latter works were not primarily created for Osnabrück, but rather for general performance during Catholic church services.

### Structure of the Masses

The names of the individual masses are included in the list of contents and part books: Missa I. Salvatoris, Missa II. Purificationis B. V. M., Missa III. Assumptionis B. V. M. Missa IV. Conceptionis B. V. M., Missa V. S. Antonii and Missa VI. S. Joannis Nepomuceni. The masses marked with the abbreviation B. V. M. [Beata Virgo Maria] are allocated to the feasts of Mary in the sequence Purification of Mary (2 February), Assumption of Mary (15 August) and Feast of the Immaculate Conception (8 December). The allocation of the fifth mass to 'S. Antonii' appears to refer to St. Antony the Abbot († 351) rather than Antony of Padua. It seems that the masses were primarily although not exclusively intended for the relevant feast days since Salvator relates to Christmas or New Year, St Antony the Abbot is celebrated on 17 January and St. John of Nepomuk on 16 May.

The masses were created in the same year as Handel's Messiah which was composed in the summer of 1741 and given its first performance in Dublin on 13 April 1742. The individual vocal part-books of Liechtenauer's Masses op. 2 are all inscribed with the year 1741 or 1742: incidentally almost all of the part-books belonging to the bishopric of Pilsen are inscribed with 1742 whereas the year 1741 dominates in the volumes housed in the Bavarian state Library. It is not only the temporal connection but primarily the tonal impression of Liechtenauer's music which places them closer to the music of

Handel rather than Bach. The works are almost Italian in their festive tonal magnificence, a style to which the composer would presumably have been exposed through his father as a former member of Eleonora II's Italianate ensemble in Vienna. The music envelops its listeners, suffusing them with the spirit and imagery of the late Baroque, evoking inevitable analogies to the architecture and interiors of Baroque churches in the Catholic south and displaying a broad spectrum of expressiveness.

The structure of the masses has certain similarities with Mozart's Salzburg masses written a generation later. The core element alongside the orchestral accompaniment is a four-voice choir declaiming the text in loose syllabic homophony interspersed by solo passages scored for one to four voices. The solo passages for a single soloist are in part ornamented with extended coloraturas whereas the passages featuring a group of soloists are more polyphonic in structure. These solo episodes are all too brief to display an underlying form such as an aria. The five individual movements of the masses—Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus and Agnus Dei—all begin directly with the entry of the choir without a previous orchestral introduction; within these movements, brief orchestral passages do however feature, heralding the beginning of a new section. The Gloria and Credo both begin with their introductory words which were traditionally never set to music as they would be intoned by the celebrating priest. Even Mozart still upheld this tradition in many of his 17 masses, beginning the Gloria and Credo sections with the subsequent words of the text: *et in terra pax* and *Patrem omnipotentem* respectively.

Coloraturas were employed firstly to underline significant words of the text such as the Father

(*Patris*), only begotten (*unigenite*) and Amen and secondly to provide a musical representation of individual text passages, for example praise (*laudamus*), glorification (*glorificamus*), the magnificence of glory (*magnam gloriam*) as well as concepts including being born of the Father of all time (*ante omnia saecula*) and the descent from the heavens (*descendis de coelis*).

In Handel's Messiah, there is an utterly breathtaking example of musical imagery on the words *Since by man came death* at the beginning of Part III when the orchestra suddenly falls silent and the choir continues a cappella with no accompaniment in a slow tempo. Lichtenauer also employs this at the time widely utilised expressive feature for the passage of the Credo *Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est* [He was crucified also for us under Pontius Pilate, he suffered and was buried]. In his second and third masses, the orchestra also falls silent at this point, but here, unlike Handel, Lichtenauer retains the instrumental bass line as a variant of an a cappella setting. The unique tonal effect serves to express the specific nature of death, its profound lamentation and perhaps also the aspect of nakedness. The subsequent exaltation at the resurrection is all the more effective in contrast to the previous moment of stillness in both the Messiah and Lichtenauer's masses. To avoid a repetition of the same feature, Lichtenauer only scores the first section of this passage up to 'nobis' a cappella, and in the sixth mass the corresponding section is sung by the soprano soloist with a harmonic foundation played by the strings. In the third mass, a further depiction of death occurs in the Credo, on this occasion at the point in the text *judicare vivos et mortuos* [to judge the living and the dead]: the four-voice choir accompanied by a

quaver movement on strings and horns is abruptly interrupted by a general pause on a crotchet, after which the bass sings the words *et mortuos* for one bar alone, only accompanied by a sparse string texture in a sudden Adagio. The previous scoring is then resumed, but now returns to a vivace tempo. Lichtenauer takes a similar approach in the second mass with a general pause and sudden tempo change, but here with no change in scoring, and also retains the feature of tempo changes on the word *mortuorum* in masses five and six.

As can be seen from the above descriptions, the statements of faith in the always identical text of the mass accompany the life of Jesus from his birth via Palm Sunday (Benedictus) and the subsequent crucifixion to the Resurrection and Ascension as reflected in the ecclesiastical year, beginning with Advent and Christmas followed by Lent and Easter up to Ascension Day and the coming of the Holy Spirit at Whitsun. The above-mentioned contrast in the musical interpretation of death and resurrection has a parallel with the beginning of the Gloria where the angels announce the message of Christmas with the words: "Glory to God in the highest and on earth peace and good will to all people". In the second and third masses, the first part of the corresponding section is accompanied by the festive sound of trumpets which are silent during the second part in order to depict the contrast between heaven and earth. What is more, in all four masses on this recording the impetus of the music is more energetic and jubilant with faster note values in the first—heavenly—section and slower and more restrained in the second—terrestrial—section.

In musical encyclopaedias published between the late 18th and the early 20th century, Paul Ignaz Liechtenauer was still included in a separate entry, but has since been largely forgotten. The current CD recording aims to aid his return to the musical consciousness of the present day.

– Stefan Hanheide

The **Kölner Akademie** takes you on a journey through classical music: expressive, virtuosic, and exact in every detail. From the Baroque to the present, the broad repertoire of this unique ensemble, under the artistic direction of its internationally renowned conductor Michael Alexander Willens, has been awarded numerous prizes.

Known and lesser known composers are impressively represented by this period instrumental ensemble. Performances at international festivals, live television and radio broadcasts in connection with their highly acclaimed CD recordings have made the Kölner Akademie well-known far beyond their national borders.

Apart from works by Bach, Beethoven and Brahms, the ensemble shows their broad musical scope in full detail, especially with their series of world premiere recordings by lesser known composers.

**Michael Alexander Willens**, music director of the Kölner Akademie, studied conducting with John Nelson at the Juilliard School in New York, where he received BM and MM degrees. He has also studied with Leonard Bernstein at Tanglewood, as well as choral conducting with Paul Vorwerk. Willens' broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from Baroque, Classical and Romantic through to Contemporary as well as jazz and pop music.

Mr. Willens has conducted concerts at major concert halls and festivals in Europe, South America, Asia, Iceland, Turkey, Azerbaijan, Israel and the United States, receiving the highest critical praise: "The success of the whole owed in large measure

to the uncommonly precise, yet never affected gestures of Michael Alexander Willens".

In addition to the standard repertoire, Michael Alexander Willens is dedicated to performing works by lesser-known contemporary American composers and has conducted several world premières, many of which have been broadcast live or filmed for television.

He is also keenly interested in re-discovering music from the past and has released over 80 CDs featuring this repertoire. Several of these recordings have been nominated for and received awards. They have all received outstanding international reviews: "Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance." (Gramophone) "... conductor Michael Alexander Willens exploits every bar of the score to its fullest expressive effect." (*Fanfare*)

He has guest conducted orchestras in Germany, France, Poland, the Netherlands, Brazil, Canada and Israel in addition to his commitment to The Kölner Akademie.



1 6 11 16 **Kyrie**

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

2 7 12 17 **Gloria**

Gloria in excelsis Deo,  
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te,  
Adoramus te, glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex coelestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
Miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
Suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus,  
Tu solus altissimus, Jesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris,  
Amen.

3 8 13 18 **Credo**

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,  
factorem coeli et terrae,  
visibilem omnium et invisibilem.  
Et in unum Dominum Jesum Christum,  
Filius Dei unigenitum,  
et ex patre natum ante omnia saecula,

**Kyrie**

Lord, have mercy.  
Christ, have mercy.  
Lord, have mercy.

**Gloria**

Glory to God in the highest,  
And peace on earth to men of good will.  
We praise You, we bless You,  
We worship You, we glorify You.  
We give You thanks for Your great glory.  
Lord God, King of Heaven,  
God the Father Almighty.  
Lord only-begotten Son, Jesus Christ.  
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.  
You who take away the sin of the world,  
Have mercy on us.  
You who take away the sin of the world,  
Hear our prayer.  
You who sit at the right hand of the Father,  
have mercy on us.  
For You alone are holy, You alone are Lord,  
You alone are the Most High, Jesus Christ.  
With the Holy Spirit in the glory of God the Father,  
Amen.

**Credo**

I believe in one God, the Father, the Almighty,  
maker of heaven and earth,  
of all that is, seen and unseen.  
And in one Lord Jesus Christ,  
the only Son of God,  
eternally begotten of the Father,

Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero.  
Genitum non factum, consubstantialem Patri;  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines et propter nostram  
salutem descendit de coelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto,  
ex Maria virgine; et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,  
passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die  
secundum Scripturas,  
et ascendit in coelum,  
sedet ad dexteram Patris,  
et iterum venturus est cum gloria,  
iudicare vivos et mortuos,  
cujus regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum Dominum,  
et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit,  
qui cum Patre et Filio simul adoratur,  
et conglorificatur,  
qui locutus est per Prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
et apostolicam Ecclesiam.  
Confiteor unum baptismum  
in remissionem peccatorum,  
et expecto resurrectionem mortuorum,  
et vitam venturi saeculi. Amen.

4 9 14 19 **Sanctus – Benedictus**

Sanctus, Sanctus, Sanctus,  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.  
Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

God from God, light from light,  
true God from true God,  
begotten, not made, of one being with the Father;  
through Him all things were made.  
For us and for our salvation  
He came down from heaven.  
He became incarnate from the Virgin Mary  
by the power of the Holy Spirit, and was made man.  
For our sake He was crucified under Pontius Pilate,  
He suffered death and was buried.  
He rose again on the third day  
in accordance with the Scriptures,  
He ascended into heaven,  
and is seated at the right hand of the Father,  
He will come again in glory  
to judge the living and the dead,  
and His kingdom will have no end.  
And I believe in the Holy Spirit, the Lord,  
the giver of Life, who proceeds from the Father  
and the Son; with the Father and the Son  
He is worshipped and glorified.  
He has spoken through the prophets.  
I believe in one holy catholic  
and apostolic Church.  
I acknowledge one baptism  
for the forgiveness of sins,  
and I look for the resurrection of the dead,  
and the life of the world to come. Amen.

**Sanctus – Benedictus**

Holy, holy, holy,  
Lord God of Hosts.  
Heaven and earth are full of your glory.  
Hosannah in the highest.  
Blessed is He who comes in the name of the Lord,  
Hosannah in the highest.

5 10 15 20 **Agnus Dei**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona nobis pacem.

## **Agnus Dei**

Lamb of God, who takes away the sin of the world,  
have mercy on us.

Lamb of God, who takes away the sin of the world,  
have mercy on us.

Lamb of God, who takes away the sin of the world,  
grant us peace.

---

**cpo** 555 696-2

Co-Production: **cpo**/Deutschlandfunk

Recorded: Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln, 9-12 April 2024

Recording Producer, Editing & Mastering: Johannes Kammann, Nordklang Musikproduktion

Recording Engineer: Christoph Rieseberg

Executive Producer: Susann El Kassar-Noltze / Burkhard Schmilgun

Edition: Paul Ignaz Liechtenauer: Sechs Messen op. 2, Neuausgabe des Druckes Augsburg 1741, hrsg. von  
Stefan Hanheide und Rouven Manuel Geisbauer, Osnabrück: Epos, 2020.

Cover: Uhrenbild mit Darstellung des Osnabrücker Doms, Anfang 19. Jh. © Diözesanmuseum  
Osnabrück, Photo: H. Wachsmann.

Photography: Matthias Baus (p. 20)

English Translation: Lindsay Chalmers-Gerbracht

Design: Lothar Bruweleit

**cpo**, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



Michael Alexander Willens