



Entführung in fremde Welten

Michael Alexander Willens und seine Kölner Akademie haben uns viele interessante Entdeckungen beschert. 2026 feiert das Ensemble **dreißigjähriges Jubiläum**

VON ARNT COBBERS

Er ist Amerikaner, studierte Kontrabass an der Juilliard School in New York, spielte mit Sinfonieorchestern und kleineren Ensembles zahlreiche Uraufführungen und nahm Musik für Hollywoodfilme auf. Gleichzeitig verliebte er sich in die Alte Musik, studierte Dirigieren, kam durch Reinhard Goebel nach Deutschland und gründete mit Anfang vierzig die Kölner Akademie, die seit Langem zu den spannendsten und produktivsten Ensembles für Alte Musik in Europa zählt. Im März wird Michael Alexander Willens den Georg-Philipp-Telemann-Preis der Landeshauptstadt Magdeburg erhalten. Im Gespräch im Zentrum für Alte Musik in Köln spricht Willens schnell und mit echter Begeisterung über Komponisten, ihre Werke und Ideen.

Herr Willens, Ihre neueste Entdeckung ist Friedrich Witt, dessen Sinfonien lange Zeit als Frühwerke Beethovens galten.

Er ist ein sehr interessanter Komponist, mit Einflüssen von Haydn, Beethoven und sogar ein wenig Schumann, denke ich. Ich habe seine Musik auf zwei Arten kennengelernt: Er komponierte ein sehr schönes Septett, das ich vor langer Zeit als Kontrabassist gespielt habe. Und als wir 2015 planten, eine CD mit Orchesterwerken von E. T. A. Hoffmann aufzunehmen, benötigten wir zusätzliche Musik, da Hoffmanns Orchesterrepertoire allein nicht für eine ganze CD ausreicht. Hoffmann schätzte und förderte Witt sehr, deshalb haben wir Witts 16. Symphonie hinzugefügt. Es ist sehr angenehme Musik.

Was reizt Sie daran, unbekannte Werke zu entdecken und aufzunehmen?

Ich finde es großartig, Brücken zwischen den bekannten Meistern und den Musikern zu finden, die sie beeinflusst haben. Durch diese Entdeckungen erhält man ein viel umfassende-

res Verständnis der Musikgeschichte. Außerdem stehen immer wieder nur Bach, Mozart und Beethoven auf den Konzertprogrammen. Aber es gibt so viel andere Musik auf der Welt, die die Menschen kennen sollten. Wenn man in ein Kunstmuseum geht, findet man nicht nur Gemälde von Rembrandt oder van Gogh. Man entdeckt auch Werke von Malern, von denen man noch nie gehört hat, oft wirklich großartige Werke. Natürlich bleiben die großen Meister auf höchstem Niveau. Sie werden wahrscheinlich keinen Komponisten entdecken, der Beethoven oder Mozart das Wasser reichen kann. Aber ich finde es großartig, etwas über diese weniger bekannten Komponisten zu erfahren, von denen viele zu Lebzeiten Rockstars waren, heute aber völlig in Vergessenheit geraten sind.

Wie finden Sie sie?

Glücklicherweise muss ich das nicht selbst tun. Es gibt Musikwissenschaftler und Musikverlage, die mir Parti-



FOTO: ANN KRISTIN ENGBÄCKEN

Michael Alexander Willens und seine Kölner Akademie

turen zusenden – die Klavierkonzerte von Forkel oder die Passionsoratorien von Heinichen beispielsweise stammen vom Ortus Verlag. Ich schaue mir an, was sie mir schicken, und überlege, ob die Musik interessant genug ist, um aufgeführt oder aufgenommen zu werden. Durch Bert Hagels, der eine enge Beziehung zu cpo hat, habe ich einen Großteil des Repertoires des 19. Jahrhunderts entdeckt, das wir für cpo aufgenommen haben. Ich habe immer eine lange Liste von Dingen, die noch kommen werden, zum Beispiel von Wölfl, einem Zeitgenossen Beethovens, eine wunderbare Operette namens „Das schöne Milchmädchen“ oder „Der Guckkasten“. Es ist ein fantastisches Stück, es klingt wie Mozart, und das meine ich positiv, es ist keine Kopie, aber man hört, dass er bei Leopold Mozart und Michael Haydn studiert hat. Oder die Sinfonien von Czerny, die eindeutig von Beethoven beeinflusst

sind. Es ist spannend, diese Verbindungen zu entdecken und daraus eine interessante Geschichte zu entwickeln. Oder die Messen von Paul Ignaz Liechtenauer. Burkhard Schmilgun von cpo hat mir die Partituren geschickt, und ich war absolut begeistert. Liechtenauer war ein Zeitgenosse von Bach und Händel, aber niemand auf der Welt hat jemals von ihm gehört! Er arbeitete vierzig Jahre lang in Osnabrück, und diese Messen sind wirklich fantastische Musik. Man hört, dass er von Buxtehude, aber auch von italienischer Musik und der frühen Klassik beeinflusst war – all das findet sich darin wieder. Auch bei bekannten Komponisten gibt es viel zu entdecken: Wir haben vier Operetten von Offenbach aufgenommen, die nie aufgeführt werden – großartige, clevere Werke, für die nur drei Sänger benötigt werden, und hervorragende Kantaten von Cherubini, die zu seinen Lebzeiten nie aufgeführt wurden.

Warum haben Sie auch die Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven und Mendelssohn aufgenommen?

Ich hatte mich mit dem Label BIS wegen einer Aufnahme einiger Telemann-Kantaten in Verbindung gesetzt, aber sie antworteten mir, dass sie nach einem Orchester suchen, um alle Klavierkonzerte von Mozart mit Ronald Brautigam aufzunehmen. Ronald kannte ich durch seine Aufnahmen als fantastischen Pianisten. Wir trafen uns auf einen Kaffee und verstanden uns sofort. Ronald ist ein unkomplizierter Mensch mit einem großartigen Sinn für Humor. Glücklicherweise konnten wir nach diesem Treffen über unsere Manager einige Konzerte vereinbaren. Bei der ersten Probe begannen wir mit dem frühen A-Dur-Konzert KV 414. Ohne ein Wort zu sagen, waren wir uns sofort einig über das Tempo, die Atmung, die gesamte Interpretation. Wir machten die ersten Aufnahmen mit einer Or-

chesterbesetzung, die mit der identisch war, mit der Mozart diese frühen Konzerte aufführte; abgesehen von den Bläsern hatten wir acht Violinen, zwei Violoncelli, zwei Celli und einen Kontrabass, die perfekt mit einem Hammerklavier harmonierten. Wir konnten im Orchester wirklich forte spielen, ohne das Klavier zu übertönen. Es geht nicht so sehr um historische Genauigkeit, aber wenn man diese Konzerte auf diese Weise

kommen sind, Aufnahmen zu machen. Ein sehr wohlhabender Niederländer ging in den Ruhestand und suchte ein Orchester für seine Abschiedsfeier, die in drei Monaten stattfinden sollte. Er hatte ein ganzes Schloss gemietet und schickte seine Sekretärin los, das Concertgebouworchester zu buchen, aber das geht nur drei Jahre im Voraus. Alle anderen Orchester waren ebenfalls ausgebucht. Damals hatte ich einen

CDs in seinem Haus hatte, aber von diesen Komponisten hatte er noch nie gehört, die fehlten in seiner Sammlung. Die erste Aufnahme, die wir machten, waren die Crusell-Konzerte mit Eric Hoeprich, und er war begeistert davon und sagte: Lassen Sie uns eine Box mit zehn CDs produzieren! So hat alles begonnen. Dann begannen wir mit cpo zusammenzuarbeiten, und andere Labels folgten, darunter auch die Deutsche Grammophon.

„Seit Covid ist es schwierig geworden, Konzerte zu finden. Es gibt **weniger Geld** und weniger Konzerte.“

spielt, verschwinden plötzlich alle Balanceprobleme, die man mit modernen Instrumenten und größeren Ensembles hat. Was die Beethoven-Konzerte angeht, war ich zunächst skeptisch, weil es so viele gute Aufnahmen gibt. Aber wir haben einen anderen Ansatz gewählt, insbesondere bei Nr. 1 und Nr. 5. Das erste Konzert wird immer sehr romantisch gespielt, aber wir haben einen wirklich klassischen Ansatz gewählt. Und das fünfte wirkt immer so schwer und schwerfällig, insbesondere im letzten Satz, aber es muss tanzen. Dafür haben wir im Beethoven-Jahr 2020 den Deutschen Schallplattenpreis gewonnen, was mich sehr stolz gemacht hat. Dann folgten die Aufnahmen von Mendelssohn, Weber und Wilms. Unsere Beziehung zu Ronald ist nicht die zwischen Solist und Orchester, sondern eher eine kammermusikalische Herangehensweise an das Musizieren. Abgesehen davon, dass ich immer etwas von ihm lerne, macht es auch sehr viel Spaß, mit ihm zu arbeiten.

Sie haben über hundert CDs aufgenommen. Ist das der Schwerpunkt Ihrer Arbeit?

Seit Covid ist es für uns schwierig geworden, Konzerte zu finden. Es gibt weniger Geld und überall weniger Konzerte. Aber dank Sponsoren können wir glücklicherweise unsere Aufnahmeprojekte fortsetzen. Es ist eine interessante Geschichte, wie wir dazu ge-

Agenten in Holland, der in einem der Orchester spielte, die angefragt worden waren. Der bekam dieses Gespräch mit, ging sofort zur Sekretärin und sagte: Ich habe ein Orchester für Sie, die Kölner Akademie. Der Mann, der in den Ruhestand ging, wünschte sich eine Mozart-Ouvertüre, ein Mozart-Klavierkonzert und Haydns Abschiedssinfonie, die in der Schlosskirche aufgeführt werden sollten. Das Konzert verlief sehr gut, der Mann war äußerst zufrieden, und als wir uns danach unterhielten, war ich sehr überrascht, wie viel er über Musik wusste. Ich dachte, dass er vielleicht daran interessiert sein könnte, uns bei der Finanzierung einer CD zu unterstützen. Daher arrangierte mein Manager ein Treffen zum Abendessen in einem sehr eleganten Fischrestaurant in Amsterdam. Ich hatte eine Liste mit fünf möglichen Projekten erstellt, von denen ich dachte, dass sie ihn interessieren könnten: die Klarinettenkonzerte von Bernhard Crusell, die Matthäus-Passion von Johann Valentin Meder, die Fagottkonzerte von Franz Danzi, die Oboenkonzerte von Johann Christian Fischer und Carl Stamitz sowie die Wiener Basskonzerte von Wenzel Pichl und Franz Anton Hoffmeister. Jede CD hätte etwa 20.000 Euro gekostet, also insgesamt 100.000 Euro. Er sah sich die Liste zwei oder drei Sekunden lang an und sagte: Wir machen sie alle. Ich dachte, er macht einen Scherz! Später erfuhr ich jedoch, dass er über 6.000

Sie hatten in New York alle Arten von Musik gespielt. Warum wollten Sie sich mit Ihrem eigenen Orchester auf Alte Musik beschränken?

Die ursprüngliche Idee war, Musik aus allen Epochen auf historischen Instrumenten zu spielen, und wir nannten uns „Das Orchester damals und heute“. Das war dieselbe Idee, mit der François-Xavier Roth und Les Siècles zehn Jahre später begannen. Ich wollte das gesamte Spektrum anbieten, vom Barock bis zur Gegenwart, jeweils auf den entsprechenden Instrumenten gespielt, aber das war sehr schwer zu verkaufen. Der Name funktionierte nicht. Dann kam ich auf „Kölner Akademie“. Im 18. Jahrhundert bedeutete Akademie ein Konzert, und es hat auch eine musikalische Konnotation; man kann etwas daraus lernen. Außerdem lässt es sich leicht in andere Sprachen übersetzen.

Ich kannte Chevy Chase nur als Schauspieler, ich wusste gar nicht, dass es eine Stadt dieses Namens gibt.

Es ist ein Vorort von Washington, D.C. Dort bin ich geboren. Mein Vater war professioneller Kontrabassist, was mich stark beeinflusst hat. Ich habe Klavier spielen gelernt und war Schlagzeuger in einer Rock-'n'-Roll-Band mit Bläsern. Außerdem spielte ich Tuba in der Schulband. Mit 15 entschied ich mich jedoch, Musiker zu werden, und wählte den Bass. Er ist das beste Instrument, denn egal ob Klassik, Jazz, Polka oder Rock – ein Bass wird immer gebraucht. Ich arbeitete sehr hart, übte acht Monate lang und wurde auf wunderbare Weise an der Juilliard School angenommen. New York war zu dieser

Zeit ein fantastischer Ort zum Studieren, ich spielte in allen möglichen Kontexten, auch in der Alten Musik. An der Juilliard School gab es einen Cembalisten, der eine Alte-Musik-Gruppe gründete, und ich war der Bassist. Das öffnete mir die Augen für Darmsaiten, alte Stimmungen, das Spielen ohne Vibrato und so weiter. Heute ist das normal, aber damals war das eine ganz neue Welt. Wir spielten viel Musik aus der Zeit vor Bach, aber das ist heute nicht mehr so sehr der Fall. Als ich in den 90er Jahren nach Deutschland kam, gab es viele Ensembles, die dieses Repertoire spielten. Heute spielen fast alle Musik des 18., 19. und 20. Jahrhunderts auf historischen Instrumenten. Ich würde mich gerne in naher Zukunft wieder mehr der frühen Barockmusik widmen.

Sie haben also in New York Filmmusik und neue Musik gespielt, um Geld zu verdienen?

Genau. Als ich nach New York kam, war es mein erster Wunsch, Studio-musiker zu werden und Filmmusik zu komponieren. Ich fand das beeindruckend. Ich habe großen Respekt vor Menschen wie John Williams. Ich habe viel Musik für Filme aufgenommen. Zum Beispiel war ich an den Aufnahmen für Brian De Palmas „Die Unbestechlichen“ beteiligt. Ennio Morricone hatte die Musik geschrieben und dirigiert. In einer Pause sprach De Palma mit Morricone über etwas, mit dem er nicht zufrieden war. De Palma hatte keine Ahnung von Musikterminologie, aber er konnte genau benennen, was ihn störte. Nach der Pause änderte Morricone die Klangfarben der Holz- und Blechblasinstrumente ein wenig und ließ einige Takte weg. Der Effekt war sofort zu hören, ich war sehr beeindruckt. Aber diese Arbeitsweise entsprach überhaupt nicht meinen Vorstellungen, sodass ich den Plan, Filmkomponist zu werden, aufgab.

Haben Sie nach dem Kontrabass dann Dirigieren gelernt?

Ja. Ich arbeitete mit Jacques-Louis Monod zusammen, einem französischen Dirigenten, der mit Boulez zur Schule gegangen war und ein Schön-

berg-Experte war. Er war ein fantastischer Musiker, ich studierte alles bei ihm vom Mittelalter bis Schönberg. Er ließ mich viele Reduktionen großer Orchesterwerke für kleine Ensembles erstellen. Ich habe zum Beispiel eine Brahms-Sinfonie für ein Bläserquintett arrangiert, was einem hilft zu verstehen, was wichtig ist und wie ein Stück funktioniert. Als ich an der Juilliard

„Egal, wie gut der Chor ist, wenn er hinter dem Orchester steht, kann man den Text nicht verstehen.“

School war, nahm ich Unterricht in Gehörbildung und Notenlesen bei einer sehr strengen französischen Dame der alten Schule, Madame Longy. Sie ließ uns am Klavier sitzen und Noten mit verschiedenen Notenschlüsseln vom Blatt spielen – Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. Das war anspruchsvoll! Aber es war ein sehr gutes Training, da es mir eine ganz neue Welt eröffnete. Andernfalls wäre ich nicht in der Lage, all diese Musik so einfach zu lesen und zu verstehen. Heute können kaum noch Sopranistinnen die Sopran- oder Mezzosopran-Notenschrift lesen; man muss ihnen die Stücke transkribieren.

Was reizt Sie an der Alten Musik?

Das Erstaunlichste daran ist die Welt, in die sie einen sofort entführt, eine Welt, die sich sehr von der unterscheidet, in der wir heute leben. Die Musik von Buxtehude beispielsweise strahlt, zumindest für mich, eine besondere Freude aus, die verloren gegangen ist. Die Sonne scheint sofort. Diese Effekte werden durch die Verwendung unterschiedlicher Stimmungen noch verstärkt. Wir spüren beispielsweise sofort die Melancholie von h-Moll. Mit der Verwendung der gleichstufigen Stimmung hat sich das jedoch geändert. Ich werde nie einen Vortrag von Mark Lindley vergessen, bei dem er vier Cembali verwendete. Jedes war anders gestimmt. Er spielte ein Stück von Louis Couperin in fis-Moll. In der mitteltö-

nigen Stimmung klingt es unglaublich tragisch. Und auf dem modernen Klavier ist dieser Effekt verloren gegangen. Das hat mir wirklich die Augen und Ohren geöffnet. Es macht einen unglaublichen Unterschied, wenn man etwas in seinem ursprünglichen Klangkontext hört. Ein weiterer Augenöffner für mich ist die Platzierung des Chores. Es gibt Bilder von Mendelssohn, wie er

die Uraufführung von „Elias“ in Birmingham dirigiert, mit einem riesigen Chor von dreihundert Sängern – vor dem Orchester! Es gibt auch Bilder aus Bachs Zeit mit nur vier oder acht Sängern. Und doch platzieren die berühmten „Spezialisten“ für historische Instrumente den Chor hinter dem Orchester und lassen die h-Moll-Messe mit einem großen Chor aufführen. Das ist die deutsche Tradition, die auf Mendelssohns Aufführung der Matthäus-Passion von 1829 zurückgeht. Das hat jedoch nichts mit historischer Aufführungspraxis zu tun, es sei denn, man spielt die Mendelssohn-Fassung dieses Werks. Egal, wie gut der Chor ist, wenn er hinter dem Orchester steht, kann man den Text nicht verstehen, und dadurch geht die Intensität des Dramas verloren.

Die Kölner Akademie besteht aus dem Orchester und dem Chor. Ist das eine feste Gruppe von Musikern?

Ich versuche, Projekte weit im Voraus zu planen, damit ich immer dieselben Instrumentalisten und Sänger habe. Aber wenn mein Konzertmeister sagt, er habe ein sechswöchiges Opernprojekt, und ich habe nur fünf Tage Zeit für die Aufnahmen, was soll ich dann sagen? Es gibt eine Kerngruppe, aber wenn mal jemand nicht zur Verfügung steht, gibt es einen Pool an hervorragenden Musikern, auf den ich zurückgreifen kann. Die Alte-Musik-Szene hat sich seit meinen Anfängen

stark weiterentwickelt, und das technische Niveau der Musiker ist heute unglaublich hoch, genauso hoch wie bei modernen Instrumenten.

Sind Sie die Kölner Akademie oder gibt es eine GbR?

Nein, die Kölner Akademie ist Michael Alexander Willens. Ich habe beobachtet, was in anderen Gruppen geschieht. Nach einigen Jahren kommt es zu Auseinandersetzungen und Meinungsverschiedenheiten über wichtige Themen, die zu Spaltungen in der Gruppe führen. Das bedeutet mehr Arbeit für mich, aber das ist meine Vision. Ich treffe die musikalischen Entscheidungen, was wir spielen und wie wir es spielen. Mir ist es wichtig, dass die Intonation so perfekt wie möglich ist, dass wir einen warmen, harmonischen Klang haben und dass die Bassgruppe das Fundament bildet. Am wichtigsten ist, dass wir jedes Stück, das wir aufführen, mit einer kammermusikalischen Mentalität angehen. So hat alles begonnen, nicht mit Dirigent, Orchester und Solist getrennt, wie es heute leider oft der Fall ist.

Aber Sie dirigieren immer?

Ja, obwohl Barockmusik keinen Dirigenten benötigt. Sie erfordert lediglich eine gut durchdachte Vorbereitung. Als Dirigent kann man jedoch das Tempo, die Dynamik und den Klang kontrollieren und gestalten.

Sie kamen damals als Kontrabassist nach Köln. Als Mitglied von Reinhard Goebels Musica Antiqua?

Ich habe oft ausgeholfen, weil der reguläre Bassist auch im Chamber Orchestra of Europe spielte und nicht immer dabei sein konnte. Das war eine sehr gute Erfahrung. Ich kann sagen, dass einige der besten Konzerte meines Lebens mit Goebel waren, aber auch einige der schlechtesten. Ich werde nie vergessen, wie wir einmal eineinhalb Stunden lang einen einzigen Takt geprobt haben. Das Konzert war am nächsten Tag, und wir hatten keine Zeit mehr, wirklich etwas anderes zu proben. Das Konzert war eine Katastrophe. Aber dieser eine Takt war gut! Damals gab es viel mehr Alte-Musik-

Veranstaltungen hier als in den USA. In New York hatte ich mir eigene Vorstellungen von dieser Musik gemacht und war froh zu sehen, dass sie denen der Musiker hier ähnelten, sodass ich wirklich das Gefühl hatte, auf dem richtigen Weg zu sein.

Und dann haben Sie sich in Köln verliebt.

Köln ist New York sehr ähnlich, sehr lebendig und sehr international – und liegt nahe an Belgien, Holland, Frankreich. Man kann sich ins Auto setzen und ist in einer Stunde in einem anderen Land und einer anderen Kultur, was in Amerika überhaupt nicht so ist. Und zu dieser Zeit war Köln das Zentrum der Alten Musik.

Ein guter Ort, um ein Orchester zu gründen.

Absolut. Am Anfang lebten viele der Musiker in Köln, aber heute kommen viele der besten Streicher aus Holland, wo sie in Amsterdam oder Den Haag ausgebildet wurden. Leider ist Köln nicht mehr die Hochburg der Alten Musik.

Zum Schluss ein Blick in die Zukunft: Was sind Ihre nächsten Projekte?

Wir werden Musik von Ferdinand Hiller aufnehmen, einem Kindheitsfreund von Mendelssohn, einem der berühmtesten Dirigenten und Pianisten seiner Zeit. Er war auch ein großartiger Komponist und übrigens auch Gründer der Kölner Musikhochschule. Wir werden sein Oratorium „Saul“ aufnehmen. Außerdem werden wir geistliche Musik von Carl Philipp Emanuel Bach und zwei Sinfonien von Johann Wenzel Kalliwoda aufnehmen. Ich hoffe, noch viel mehr unbekanntes Repertoire aus dem Frühbarock aufführen zu können, das ist ein Bereich, der noch mehr Erforschung bedarf. Ich habe mich für ein großes Projekt für Creative Europe beworben, und es gibt Pläne für eine Südamerika-Tournee. Glücklicherweise war es mir immer möglich, Geld für unsere Aufnahmeprojekte zu beschaffen. Es wird immer schwieriger, aber ich werde nie aufgeben, es zu versuchen. Denn es gibt noch viel Musik, die ich aufnehmen möchte! 

HÖREMPFEHLUNGEN



Telemann: Auf, Christenheit! Frankfurter Festmusiken 1716; Solisten, Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2023); cpo



Witt: Sinfonien Nr. 1-3; Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2023); cpo



¡Feliz Navidad! Mexianische Barockmusik zu Weihnachten; Kölner Akademie, Michael Alexander Willens (2024); cpo