

13. INTERNATIONALER
ORGELZYKLUS
AM ESSENER DOM

INFERNO

17.08. – 21.09.2016 JEWEILS MITTWOCHS 19.30 UHR

13. INTERNATIONALER ORGELZYKLUS AM ESSENER DOM



»ALLES, WAS ATMET, LOBE DEN HERRN«

13. INTERNATIONALER ORGELZYKLUS AM ESSENER DOM

- | | | |
|----------|--------------------|---|
| S. 6_11 | 17. AUGUST 2016 | DOMORGANIST
SEBASTIAN KÜCHLER-BLESSING |
| S. 12_15 | 24. AUGUST 2016 | PROF. NATHAN LAUBE,
ROCHESTER/NY |
| S. 16_19 | 31. AUGUST 2016 | PREISTRÄGERKONZERT:
1. PREISTRÄGER DER INTERN.
ORGELWOCHE NÜRNBERG:
KENSUKE OHIRA, MÜNCHEN |
| S. 20_25 | 7. SEPTEMBER 2016 | PROF. DR. H.C.
CHRISTOPH BOSSERT,
WÜRZBURG |
| S. 26_29 | 14. SEPTEMBER 2016 | THOMAS OSPITAL,
PARIS |
| S. 30_33 | 21. SEPTEMBER 2016 | PROF. ZSIGMOND SZATHMÁRY
BUDAPEST/EHRENKIRCHEN |

ORGELKONZERTE MIT VIDEOÜBERTRAGUNG

DANTE ALIGHIERI: DIVINA COMMEDIA

Canto III

'Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.

Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io etterna duro.
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate'.

GÖTTLICHE KOMÖDIE, DRITTER GESANG

Der Eingang bin ich zu der Stadt der Schmerzen,
Der Eingang bin ich zu den ew'gen Qualen,
Der Eingang bin ich zum verlorenen Volke.

Gerechtigkeit bestimmte meinen Schöpfer,
Geschaffen ward ich durch die Allmacht Gottes,
Durch höchste Weisheit und durch erste Liebe.

Vor mir entstand nichts, als was ewig währet,
Und ew'ge Dauer ward auch mir beschieden;
Lasst, die ihr eingeht, alle Hoffnung fahren.

(Übersetzung von Johann Heinrich Friedrich Karl Witte)

SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN, LIEBE FREUNDE DER ORGELMUSIK,

im vergangenen Jahr wählte ich als Motto des diesjährigen Orgelzyklus' „Inferno“: das Abbild der Hölle in der Ahnung, dass der Terroranschlag auf „Charlie Hebdo“ nicht der einzige sei, der uns hier ganz unmittelbar mit Leid, Gewalt und Tod konfrontiert – ganz zu schweigen von all den schrecklichen Dingen, die überall sonst auf der Welt, nur eben gefühlt in „sicherer Entfernung“ geschehen.

Seither überschlagen sich die Ereignisse. Beim Schreiben der „Streiflichter“, beim Nachdenken über die Ausdrucksformen, die Komponisten über Jahrhunderte hinweg für Leid, Trauer, Zweifel, kurz: für das Leben gefunden haben, erschrecken immer neue Schreckensnachrichten – Nizza, München, Ansbach... und nicht auszudenken, was noch alles geschehen mag.

So berührt es mich sehr, dass die diesjährigen Gastorganisten sich gerne der Aufgabe gestellt haben, den Wahnsinn dieser Zeit musikalisch zu erfassen und dabei auch selbst an die Grenzen zu gehen – emotional, physisch und musikalisch.

Auch wenn die Musik keine Antwort auf die Fragen nach einem „Warum“ geben kann, mag sie doch an diesen sechs Abenden einen Weg weisen, wie wir mit Freude und Leid, mit Trauer und Schmerz, mit Wut und Hilflosigkeit umzugehen vermögen, ohne daran zu zerbrechen. Mit den Worten von „Freu dich sehr, o meine Seele“: *Aus Trübsal und großem Leid / sollst du fahren in die Freud, / die kein Ohr je hat gehöret, / und in Ewigkeit auch währet.*

In diesem Jahr finanzieren wir den Orgelzyklus in Eigenregie. Deswegen sind wir natürlich ganz besonders auf Ihre großzügige Spende zur Durchführung dieser Reihe angewiesen. Dafür schon im Voraus ein herzliches Dankeschön!

Mit besten Wünschen für bewegende, in Erinnerung bleibende Stunden in unserem Dom

Ihr



Sebastian Küchler-Blessing, Domorganist

KONZERT 1

- Johann Sebastian Bach** Chromatische Fantasie und Fuge
(1685-1750) BWV 903
für Orgel bearbeitet von Max Reger
- Franz Liszt** Gebet
(1811-1886)
- Richard Wagner** Walkürenritt
(1813-1883) für Orgel bearbeitet von Edwin Lemare
- Johann Jacob Froberger** Fantasia sopra Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La
(1616-1667) FbWV 201
- Wolfgang Rihm** Parusie op. 5 (1970)
(*1952)
- Johann Sebastian Bach** Kantate „Herz und Mund und Tat
und Leben“ BWV 147
4. Choral „Wohl mir, dass ich
Jesum habe“
- Max Reger** Phantasie D-Dur für Orgel über
(1873-1916) den Choral „Ein feste Burg ist
unser Gott“ op. 27

Ein' feste Burg ist unser Gott Choralphantasie op. 27

1. Ein' feste Burg ist unser Gott,
ein' gute Wehr und Waffen.

Er hilft uns frei aus aller Not.

Der alt böse Feind

mit Ernst er's jetzt meint;

die uns jetzt hat betroffen.

Groß Macht und viel List

sein' grausam Rüstung ist;

auf Erd ist nicht seingleichen.

2. Mit unsrer Macht ist nichts gethan,
wir sind gar bald verloren;

es streit für uns der rechte Mann,

den Gott hat selbst erkoren.

Fragst Du, wer der ist?

Er heißt Jesu Christ,

der Herr Zebaoth;

und ist kein ander Gott;

das Feld muß er behalten.

3. Und wenn die Welt voll Teufel wär
und wollt uns gar verschlingen,

so fürchten wir uns nicht so sehr,

es soll uns doch gelingen;

der Fürst dieser Welt,

wie sau'r er sich stellt,

thut er uns doch nicht,

das macht, er ist gericht;

ein Wörtlein kann ihn fällen.

4. Das Wort sie sollen lassen stahn

Und kein Dank dazu haben;

er ist bei uns wohl auf dem Plan

mit seinem Geist und Gaben.

Nehmen sie den Leib,

Gut, Ehr, Kind und Weib:

laß fahren dahin,

sie habens kein Gewinn;

das Reich muß uns doch bleiben.

„Ein solcher Gang drückt also natürlicher Weise allemal etwas aus, das dem freien Wesen der größeren diatonischen Fortschreitung entgegen ist und dient insbesondere, solche Leidenschaften auszudrücken, die das Gemüt in eine Beklemmung setzen und etwas Trauriges haben, Schmerz und Betrübniß, Schrecken, Furcht und auch Wut.“ So beschreibt der Bach-Schüler Kirnberger in der „Allgemeinen Theorie der Schönen Künste“, 1771 von Johann Georg Sulzer, dem großen Philosophen der Aufklärung, herausgegeben, Chromatik in der Musik – also die Abfolge mehrere Halbtonschritte in Folge. Und es fällt in der **Chromatischen Fantasie und Fuge** tatsächlich leicht, die Affekte Betrübniß, Schrecken, Furcht nachzuvollziehen: so zerrissen ist die Fantasie geschrieben, so heftig prallen unterschiedlichste musikalische Elemente aufeinander – und es ist das Verdienst von **Max Reger**, diese Zerrissenheit von massigen Akkordblöcken bis hin zum geisterhaften, kaum hörbaren Hauch geradezu kongenial auf Orgel zu übertragen und gleichzeitig in der Fuge vom flehentlichen Anfang eine zwingende Steigerung zum großen, monolithisch dastehenden Ende zu schaffen: durch diese virtuose Behandlung des Instruments meint man fast, einen „echten Reger“ zu hören.

Gemeinhin wird der Name **Franz Liszt** ausschließlich mit dem Idealbild des Virtuosen verbunden: umjubelt auf der Bühne wie im gesellschaftlichen Leben, eine Person von ausschweifendem Lebensstil, ganz nebenbei noch Lichtgestalt der „Neudeutschen Schule“... – es ist kaum bekannt, dass er im Alter von 50 Jahren ein schier mönchisches Leben führte: gebrochen durch den Tod zweier seiner Kinder wandte er sich von der Öffentlichkeit ab. Er erhielt in Rom die vier niederen Weihen und schuf Schlüsselwerke der geistlichen Musik in der Romantik. Als eindrucksvolles Beispiel für diese Innerlichkeit, die seine letzte Schaffensperiode prägt, erklingen – wörtlich Liszt – „... einige Takte für Orgel, die mir gestern als „Gebet“ von Herzen flossen“.

Sind in der Chromatischen Fantasie und Fuge von Bach die Halbtonschritte gewissermaßen durchexerziert worden, zeigt die **Fantasia sopra Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La** den Umgang des Frühbarock mit der Musiktheorie des Mittelalters, mit dem aus den Kirchentonarten erwachsenen Hexachord, also einer Reihe sechs aufeinanderfolgender Töne. Geradezu exemplarisch formuliert **Johann Jacob Froberger** den „Stylus

phantasticus“, also den freien, fantasierenden Stil, Zeichen des „ingeniums“ des Komponisten, aus – und lädt so zum Vergleich ein mit der Ausprägung des Stylus phantasticus, die die Chromatische Fantasie von Bach durchzieht. 18 Jahre alt war **Wolfgang Rihm**, als ihn ein Freund aufforderte, ein Stück äußersten Schwierigkeitsgrades für Orgel zu komponieren. Inspiration dafür war ihm die **Parusie**, die Wiederkunft Christi. Über sie ist im ersten Korinther-Brief (hier in der Übersetzung der sprachgewaltigen Lutherbibel von 1912) zu lesen: *Siehe, ich sage euch ein Geheimnis: Wir werden nicht alle entschlafen, wir werden aber alle verwandelt werden; und dasselbe plötzlich, in einem Augenblick, zur Zeit der letzten Posaune. Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen unverweslich, und wir werden verwandelt werden. Denn dies Verwesliche muß anziehen die Unverweslichkeit, und dies Sterbliche muß anziehen die Unsterblichkeit. Wenn aber das Verwesliche wird anziehen die Unverweslichkeit, und dies Sterbliche wird anziehen die Unsterblichkeit, dann wird erfüllt werden das Wort, das geschrieben steht: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“* Die **Phantasie für Orgel D-Dur über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“** für Orgel, op. 27 ist als erste musikalische Äußerung auf eine persönliche Katastrophe, auf den Zusammenbruch in der Wiesbadener Zeit hin als „Trutz“ entstanden: **Max Reger** dekliniert die manchmal fast wehrhafte Siegesgewissheit des Christenmenschen durch. Doch die anfänglich so überwältigende Wirkung des Organo pleno in B-Dur („Er hilft uns treu aus aller Not“) läuft irgendwann fest und wird zu inszeniertem, fast falschem Pathos: sie führt direkt zur Strophe „Und wenn die Welt voll Teufel wär“. Es verengt sich im weiteren Verlauf der Blick auf das „Wörtlein“, das den Feind „fällen“ kann, bevor eine virtuos gearbeitete Fuge die erste Choralzeile mit allen weiteren Choralzeilen zusammenführt, bevor dieses Werk mit den grandiosesten Schlussakten der Orgelliteratur endet: „Das Reich muss uns doch bleiben.“ Die Abende „choral@reger.16“ geben Gelegenheit, einmal genau in die Faktur und auf den Inhalt der Regerschen Choralphantasien einzugehen – „Ein feste Burg ist unser Gott“ ist am Donnerstag, 20. Oktober, das Thema.

Sebastian Küchler-Blessing

Er ist seit nunmehr zweieinhalb Jahren als Domorganist am Hohen Dom zu Essen tätig.

Mit dem Leipziger Bachpreis, dem Mendelssohn-Preis und dem 1. Preis der Internationalen Orgelwoche Nürnberg konnte er einige der wichtigsten Auszeichnungen der Musikszene gewinnen. Außerdem erhielt er als bislang einziger Organist den Publikumspreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern und den erstmals vergebenen Arthur-Waser-Preis des Luzerner Sinfonieorchesters, die höchstdotierte Auszeichnung des Schweizer Musiklebens.

Am Essener Dom zeichnet er verantwortlich für die liturgische und außerliturgische Orgelmusik. Er ist künstlerischer Leiter des Internationalen Orgelzyklus' am Essener Dom, der Orgelmeditationen sowie der Konzertreihe „Dimension Domorgel“, die er 2014 ins Leben rief. In diesem Jahr bringt er gemeinsam mit Domkapitular Dr. Michael Dörnemann sämtliche Choralphantasien von Max Reger in der Reihe choral@reger.16 in den Dom.

Von Publikum und Fachwelt außerdem hochgeschätzt als Improvisator und Kammermusiker, führt ihn seine Arbeit mit Musikern wie Claudio Abbado, Gustavo Dudamel, Hartmut Haenchen, Reinhold Friedrich und Wolfram Christ und Ensembles wie dem Windsbacher Knabenchor oder dem Luzerner Sinfonieorchester zusammen.

Sebastian Küchler-Blessing gastiert regelmäßig bei Festivals wie der Bachwoche Ansbach, dem Rheingau Musik Festival, dem Schleswig-Holstein Musikfestival und anderen.

Orgelkonzerte führen ihn in die europäischen Kathedralen und Konzerthäuser und an die wichtigsten historischen Orgeln.

Er erhielt seine musikalische Ausbildung in Karlsruhe, Trossingen und Freiburg bei Sontraud Speidel (Klavier), Christoph Bossert, Martin Schmeding, Szigmond Szathmáry (Orgel), Otfried Büsing (Musiktheorie) und Karl Ludwig Kreutz (Improvisation). Weitere prägende Lehrer waren Hans Michael Beuerle und Manfred Schreier (Dirigieren). Im April 2014 legte er das Solistendiplom mit Auszeichnung bei Martin Schmeding ab.

Seit dreizehn Jahren wird Sebastian Küchler-Blessing von der Deutschen Stiftung Musikleben unterstützt. Weitere bedeutende Förderungen erhielt er durch die Jürgen-Ponto-Stiftung und die Mozart Gesellschaft Dortmund. Bereits als Schüler wurde er in die Studienstiftung des deutschen Volkes aufgenommen.

Sebastian Küchler-Blessing lehrt Orgel und liturgisches Orgelspiel/Improvisation an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. Im Wintersemester 2015/16 unterrichtete er zudem vertretungsweise in der Klasse von Prof. Martin Schmeding an der Hochschule für Musik Freiburg.

Der Bischöflichen Kirchenmusikschule Essen ist er durch eine Masterclass für künstlerisches Orgelspiel, die er ab dem Jahr 2014 hielt, verbunden.



KONZERT 2

Healey Willan Introduction, Passacaglia and
(1880-1968) Fugue

Jehan Alain Première Fantaisie JA 72
(1911-1940) Deuxième Fantaisie JA 117

Edward Elgar Enigma Variations op. 36
(1857-1934) Nimrod
für Orgel übertragen von W. H.
Harris

Julius Reubke Sonate für Orgel c-moll
(1834-1858) "Der 94ste Psalm"

*Herr Gott, dess die Rache ist,
erscheine.*

*Erhebe Dich, Du Richter der Welt:
vergilt den Hoffärtigen, was sie
verdienen.*

*Herr, wie lange sollen die Gottlosen
prahlen?*

*Wittwen und Fremdlinge erwürgen sie
und tödten die Waisen und sagen:
der Herr sieht es nicht an, der Gott
Jacobs achtet es nicht.*

*Wo der Herr mir nicht hülfle, so läge
meine Seele schier in der Stille.*

*Ich hatte viel Bekümmernisse in
meinem Herzen, aber deine Tröstungen
ergötzen meine Seele.*

*Aber der Herr ist mein Hort und meine
Zuversicht.*

*Er wird ihnen ihr Unrecht vergelten
und sie um ihre Bosheit vertilgen.*

Musik aus vier großen Orgelnationen lädt heute zum Vergleich ein: so typisch die Werke von Reubke, Elgar, Willan und Alain auch für ihre Herkunft stehen, so viele Gemeinsamkeiten lassen sich in ihnen doch finden.

Der Kanadier Healey Willan schöpft die Möglichkeiten der angloamerikanischen Instrumente mit ihren charakteristischen Solostimmen, etwa der auf hohem Winddruck stehenden Tuba – im Essener Dom im Auxiliaire stehend – voll aus. Gemeinhin wird die Gattung der **Introduction, Passacaglia und Fuge** mit der Person Max Regers verbunden, und so ist spannend, welch fremdes, doch gleichzeitig merkwürdig vertrautes Klangbild die kanadische Umsetzung dieser Form ergibt.

Die beiden Fantasien von Jehan Alain zählen in ihrer Rätselhaftigkeit zu den bezauberndsten Orgelwerken: die **Première Fantaisie**, anfangs extrem deklamatorisch geschrieben, entwickelt bald eine hohe Spielfreude, die zwischen Energie und Elegie changiert und beide Extreme aufs Schönste vereint – bis dann, scheinbar ohne jeglichen Bezug zum vorher Erklungenen, ein Epilog kommt, der das Stück abschließt und perfekt übergeht in die drei Jahre später entstandene **Deuxième Fantaisie**. Dieses Werk ist anfangs von geradezu gläserner Zerbrechlichkeit, ein großer Monolog und mit seinen Anklängen östlicher und indischer Musik von ungemeiner Ausdruckskraft. Nach einer großen Steigerung und einem freien Abschnitt mit besonderen Klangeffekten schließt die Fantasie mit dem Anfang, doch wie schwebt er, ohne Zeit und Zwang jeglicher Erdschwere entoben, nun im Raum!

Einem tragischen Schicksal ist zu verdanken, dass es keine neudeutsche Orgelschule gibt: Franz Liszt betraute um das Jahr 1855 seine beiden besten Klavierschüler mit der Aufgabe, das Orgelspiel in einer bis dahin nicht gekannten Virtuosität zu erlernen; und beide, Alexander Winterberger wie Julius Reubke, erfüllten seine Erwartungen aufs Schönste. Während Winterberger – er hängte später „den Virtuosen an den Nagel“ – dabei vor allem Interpret blieb, hinterließ Reubke (er erlag allzu früh der Schwindsucht) zwei große Sonaten; eine Klaviersonate sowie eben die **Orgelsonate „Der 94. Psalm“**. Dabei lässt sich nach Art der symphonischen Dichtung der Text durch die Musik nachvollziehen, so etwa in der halbsbrecherischen Fuge: „Er wird sie (...) um ihrer Bosheit vertilgen“.

Nathan J. Laube

hat sich schnell seinen Platz in der Elite der Organisten verdient. Sein brillantes Spiel begeistert das Publikum in den USA und in Europa.

Seine kreative Programmplanung, die ein Repertoire von fünf Jahrhunderten und eigene Transkriptionen von Orchesterwerken umfasst, wird von Kritikern und anderen Organisten gleichermaßen gelobt.

Zusätzlich zu seinem vollen Konzertkalender unterrichtet Laube auch die Generation junger Organisten: Im Herbst 2013 nahm er eine Assistenz-Professur an der Eastman School of Music in Rochester, New York an, wo er an der Seite hochangesehener Professoren wie David Higgs und Edoardo Bellotti lehrt.

Aktuelle und zukünftige Auftritte von Nathan Laube finden an vielen bedeutenden Veranstaltungsorten der Vereinigten Staaten und Europas statt, u. a. in der Walt Disney Concert Hall (Los Angeles), der Washington National Cathedral, the Mother Church (Boston), im Schermerhorn Symphony Center (Nashville), der Verizon Hall (Philadelphia), im Sejong Center (Seoul), Cankarjev dom (Ljubljana, Slowenien), Stiftskirche (Stuttgart), Notre-dame-du-taur (Toulouse) und Cathédrale Saint-alain (Lavaur). Laube hat bereits fünf Tourneen durch das Vereinigte Königreich unternommen.

2013 nahm er Stephen Paulus grand Organ Concerto mit dem Nashville Symphony Orchestra für Naxos auf. Diese Aufnahme wurde mit dem „Grammy“ ausgezeichnet. Laube hat einen Master in Orgelspiel der Musikhochschule Stuttgart, wo er bei Ludger Lohmann studierte, wofür er ein Stipendium des DAAD erhalten hatte. Während seiner Zeit in Stuttgart nahm er weiteren Unterricht in Improvisation bei Jürgen Essel und zu Cembalo bei Jörg Halubek.

Als Stipendiat des „William Fulbright Grant“ verbrachte Nathan Laube das akademische Jahr 2011/12 am Conservatoire à rayonnement régional de Toulouse bei Michel Bouvard und Jan Willem Jansen, wo er den „Prix de Spécialisé“ mit den höchsten Auszeichnungen »très bien« und „Félicitations du Jury“ erhielt.



Außerdem bekam er den „Prix François Vidal“ der Stadt Toulouse. Seinen Bachelor in Musikwissenschaften hat Laube am Curtis Institute of Music in Philadelphia gemacht, wo er Orgel und Klavier studierte. Zu seinem Abschluss erhielt er die beiden höchsten Auszeichnungen des Instituts: den „Landis award for excellence in academics“ und den „Aldwell award for excellence in Musical Studies“.

Laube hat viele Preise bei wichtigen Wettbewerben gewonnen. Zuletzt erhielt er das Stipendium des Bundespräsidenten bei der Verleihung des Mendelssohn-Preises 2012 in Berlin; weiterhin gewann er in den USA den ersten Preis beim »National competition for young organists« des „Albert Schweitzer Organ Festivals“ im September 2004.

Als Kirchenmusiker war Laube von 2011 – 2013 Artist in residence an der Cathédrale américaine de Paris. Laube ist gemeinsam mit vielen Orchestern, Chören und Kammermusikensembles aufgetreten, u. a. mit dem Philadelphia Orchestra, Nashville Symphony, der Choral Arts Society of Philadelphia und den Chicago Master Singers, außerdem arbeitete er in Chicago mit dem Solotrompeter des Chicago Symphony Orchestra, Chris Martin, in gefeierten Kammermusikrecitals zusammen.

KONZERT 3

- Wolfgang Amadeus Mozart** Ave verum corpus KV 618
(1756–1791)
- Maki Ishii** Lost Sounds II (1978)
(1936–2003)
- Johann Pachelbel** "Hexachordum Apollinis"
(1653–1706) Aria quinta in a
- Werner Jacob** „Drei Metamorphosen“ über
(1938–2006) Themen aus Max Regers op. 135b
(1975)
III. Conclusio (Presto alla
Toccata)
- Max Reger** 12 Stücke für die Orgel op. 65
(1873–1916) Scherzo in d op. 65, Nr. 10
- 10 Stücke für die Orgel op. 69
Moment musical in D op. 69,
Nr. 4
- Johann Sebastian Bach** Kunst der Fuge BWV 1080
(1685–1750) Contrapunctus XIV (unvollendet)
- Max Reger** Phantasie und Fuge d-moll
op. 135b

Er ist einer der ältesten und bedeutendsten Orgelwettbewerbe weltweit: der internationale Orgelwettbewerb der Internationalen Orgelwoche Nürnberg (ION): früher abwechselnd als Literatur- und Improvisationswettbewerb ausgeschrieben, zählen die größten Organisten ihrer Zeit zu seinen Preisträgern, so Peter Planyavsky, Domorganist am Stephansdom, Naji Hakim, Nachfolger von Messiaen an der Trinité in Paris sowie bedeutende Orgellehrer wie Martin Schmeding, Ludger Lohmann, Jon Laukvik und Christoph Bossert. Eine Besonderheit des Wettbewerbs ist, dass er für die Preisträger sehr viele Anschlusskonzerte mit sich bringt, so etwa bei der Bachwoche Ansbach, in der Marktkirche Hannover, im Freiburger Münster – oder in diesem Jahr erstmalig – im Essener Dom..

Einige der bekanntesten Werke von Wolfgang Amadeus Mozart sind kurz vor seinem frühen Tod entstanden: Zauberflöte, Requiem und eben das „Ave verum corpus“, das ein spätmittelalterliches Gebet zur Eucharistieverehrung vertont.

Diesem Werk mit seiner überkonfessionellen, ja überreligiösen Bekanntheit und Sicherheit gegenüber stehen „Verlorene Klänge“, Lost Sounds, die die Frage stellen, was an Vertrautem wir noch haben, was wir noch zu haben glauben und was wir verloren haben: „Das charakteristische dieser Musik „Verlorene Klänge II für Orgel-Solo“ liegt in der Interaktion der drei Faktoren Linie (Melodie), Fläche (Harmonie) und Punkt (aggregiertes Ereignis). Die Entwicklung und In-Beziehung-Setzung dieser Materialien stellen für mich einen Versuch dar, zu einer neuen musikalischen Sprache zu kommen, anknüpfend an eine Sprache, die mir seit langer Zeit „verlorengegangen“ zu sein scheint.“ (Maki Ishii, Mai 1978)

Werke von Johann Pachelbel und Werner Jacob sind klingende Beispiele des reichen kirchenmusikalischen Lebens im protestantischen Nürnberg. Diese beiden Sebaldusorganisten erlangten europäische Bekanntheit; Pachelbel im ausgehenden 17. Jahrhundert vor allem als Komponist und Organist, während Werner Jacob als bedeutender Pädagoge, Bach- und Reger-Interpret und prägender Festivalleiter der ION im 20. Jahrhundert

bekannt wurde. Mit der **3. Metamorphose über Themen aus Max Regers op. 135** schafft er auf den ersten Blick ein „Organistenstück“: vielfache, aber gut versteckte Zitate aus diesem letzten großen Orgelwerk von Reger sind nur Hörern erkennbar, die das Original kennen. Im heutigen Konzert wird dieses Prinzip umgekehrt: das ungemein effektvolle, virtuose Stück erlaubt so, im regerschen Original gewisse Elemente und Motive wiederzuentdecken und so ein leichtes Gefühl ferner Vertrautheit im Hören zu entwickeln. Das Gefühl der Vertrautheit wird von **Max Reger selbst** zerbrochen – in seinem **Scherzo in d** beschäftigt er sich mit der Zerrissenheit des Seins: musikalische Entwicklungen werden angestoßen und jäh unterbrochen, elegisch aufscheinende Melodien schroff abgewürgt; einer Fata Morgana gleicht dieses besondere Werk – nicht zu greifen und beim um Verständnis ringenden Annähern schon verfliegen.

Ganz einsam, offen bleibend verklingt als letzte übrigbleibende der Tenor im **unvollendeten Contrapunctus** aus der Kunst der Fuge. Dieser Abbruch hat viele Musiker inspiriert: zum Versuch stilgetreuer Vollendungen, zu einer zeitgenössischen Fortsetzung mit strukturell oder motivisch identischen Techniken, zu musiktheoretischen bis hin zu theologischen Überlegungen über Ende und möglichen Fortgang... am heutigen Abend nun ist die Beantwortung dieser offen in den Raum gestellten Frage oder These der zarte, von einer fremdartigen Schönheit gearbeitete Anfang der **Fantasie und Fuge op. 135b**. Sich einer harmonischen Festlegung zunächst entziehend, hat auch dieses Werk bald einen unwiderstehlichen Sog zum gewaltigen Ende der Fuge hin.

Kensuke Ohira,

geboren 1986 in Tokio, erhielt seine erste musikalische Ausbildung an der Tokyo University of Arts. Ab Herbst 2010 studierte er als Stipendiat des DAAD und des japanischen Kulturministeriums an der Musikhochschule Würzburg Kirchenmusik und Orgel und schloss sein Studium im Fach Orgel 2013 mit dem Meisterklassendiplom, 2015 mit dem Bachelor in Kirchenmusik ab. Zu seinen künstlerisch prägenden Lehrern zählten Christoph Bossert, Masaaki Suzuki und Rie Hiroe (Orgel), Jörg Straube (Chorleitung) und Alexander Schimpf (Klavier).



Als Solist konzertierte Kensuke Ohira mit Orchestern wie dem Japan Philharmonic Orchestra (C. Saint-Saëns: Symphonie Nr. 3), der Geidai Philharmonia (T. Escaich: Concerto for Organ and Orchestra, Uraufführung in Japan), und als Mitglied des Ensembles „Muromachi“ (Musikdirektor: Prof. Laurent Teycheney). Er ist darüber hinaus gern gesehener Gast bei Orgelreihen und -festivals, wie dem „Thüringer Orgelsommer“, dem Orgelsommer Halle, dem Timorgelfest Temeswar (Rumänien) und vielen weiteren. Als Dirigent gründete und leitete er jahrelang den Bach-Kantaten-Club Würzburg.

Seit Oktober 2015 ist er als musikalischer Assistent von Kay Johannsen an der Stiftskirche Stuttgart tätig und studiert parallel an der Hochschule für Musik und Theater München bei Prof. Bernhard Haas in den Studiengängen Neue Musik und Kirchenmusik A. „2016 gewann er mit 1. Preis, dem Johann-Pachelbel-Preis des internationalen Orgelinterpretationswettbewerbs der ION – Musica Sacra Nürnberg einen der weltweit renommiertesten Orgelwettbewerbe. Neben zahlreichen Preisträgerkonzerten, so etwa bei der Bachwoche Ansbach, im Freiburger Münster oder auch im Essener Dom beinhaltet dieser Preis auch eine CD-Produktion mit dem BR – Studio Franken.

KONZERT 4

Johann Sebastian Bach Das Wohl temperirte Clavier Theil II
(1685-1750) Praeludium und Fuge D-Dur
BWV 874
Praeludium und Fuge a-Moll
BWV 889

Max Reger Phantasie für Orgel über den
(1873-1916) Choral „Freu dich sehr, o meine
Seele“ op. 30

Johann Sebastian Bach Das Wohl temperirte Clavier Theil I
Praeludium und Fuge C-Dur
BWV 846

Max Reger Symphonische Fantasie und Fuge
op. 57 („Inferno“)

Freu dich sehr, o meine Seele Choralphantasie op. 30

1. Freu dich sehr, o meine Seele
und vergiß all' Not und Qual,
weil dich nun Christus, dein Herre,
ruft aus diesem Jammerthal.
Aus Trübsal und großem Leid
sollst du fahren in die Freud,
die kein Ohr je hat gehöret,
und in Ewigkeit auch währet.

2. Tag und Nacht hab ich gerufen
Zu dem Herren, meinem Gott,
weil mich stets viel Kreuz betroffen,
daß er mir hülf aus der Not.
Wie sich sehnt ein Wandersmann,
daß sein Weg ein End mög han:
so hab ich gewünschet eben,
daß ich enden mög mein Leben.

3. Die Welt, Teufel, Sünd und Hölle,
unser eigen Fleisch und Blut
plagen stets hier unsre Seele,
lassen uns bei keinem Mut.
Wir sind voller Angst und Plag,
lauter Kreuz sind unsre Tag:
wann wir nur geboren werden,
Jammer g'nug findt sich auf Erden.

4. Wenn die Morgenröt herleuchtet,
und der Schlaf sich von uns wendt,
Sorg und Kummer daher streichet,
Müh sich findt an allem End;
unsre Thränen sind das Brot,
so wir essen früh und spat;
wenn die Sonn hört auf zu scheinen,
hört nicht auf das bittere Weinen.

5. Drum Herr Christ, du Morgensterne,
der du ewiglich aufgehst,
sei du jetzt von mir nicht ferne,
weil mich dein Blut hat erlöst;
hilf, daß ich mit Fried und Freud
mög von hinnen fahren heut.
Ach, sei du mein Licht und Straße,
mich mit Beistand nicht verlasse.

6. Ob mir schon die Augen brechen,
ob mir das Gehör verschwindt,
meine Zung nichts mehr kann sprechen,
mein Verstand sich nicht besinnt,
bist du doch mein Licht, mein Hort,
bist mein Leben, Weg und Pfort,
du wirst selig mich regieren
und die Bahn zum Himmel führen.

7. Freu dich sehr, o meine Seele,
und vergiß all Not und Qual,
weil dich nun Christus, dein Herre,
führt aus diesem Jammerthal;
seine Freud und Herrlichkeit
sollst du sehn in Ewigkeit,
mit den Engeln jubilieren,
in Ewigkeit triumphieren.

Den wichtigsten deutschen Komponisten für Orgel ist dieses Konzert gewidmet: wie Bach für Max Reger „Anfang und Ende aller Musik“ war, gilt Reger seinerseits als „Orgeltitan“ – aber auch weitab solcher Schlagworte ist unbestritten, dass das Schaffen dieser beiden einzigartig ist, was Behandlung und Verständnis des Instruments Orgel angeht.

Vor diesem Hintergrund mag erstaunlich erscheinen, dass am heutigen Abend Werke aus dem – in moderner Schreibweise – „Wohltemperierten Klavier“ erklingen. Dieses kleine Rätsel löst sich aber schnell auf, wenn man bedenkt, dass in der Barockzeit der Begriff „Clavier“ synonym für „Tastensinstrument“ gebraucht wird; mal eindeutig, wie im „Dritten Theil der Clavier-Übung“, den Bach für Orgel geschrieben hatte, mal offener gefasst wie eben im „Wohl temperirten Clavier“ für in wohltemperierter Stimmung (also einem Stimmsystem, das die Verwendung aller Tonarten erlaubt) gestimmtes Tastensinstrument, sei das nun Cembalo, Orgel, Clavichord oder das damals moderne Pianoforte, also also ein Vorläufer des heutigen Klaviers.

Formal betrachtet unterscheiden die insgesamt 48 Präludien und Fugen, die Bach in den beiden Teilen „durch alle Tone und Semitonia“ komponiert, von seinen großen Präludien und Fugen für Orgel vor allem Umfang und kontrapunktische Dichte: während es in den großen Orgelfugen sehr viel „spielerisches“, hochvirtuoses Laufwerk gibt, das sich mit thematischen Blöcken abwechselt, gibt es in mancher Fuge aus dem „Wohl temperirten Clavier“ keine Zählzeit und keinen Takt, ja keine Zählzeit, in dem nicht in mindestens einer Stimme das Thema erklingt.

Die romantische Ausdeutung der Großform findet ihre meisterliche Vollendung in den beiden Fantasien von **Max Reger**: einerseits choralgebunden in der Phantasie für Orgel über den Choral „Freu dich sehr, o meine Seele“ op. 30, andererseits, „keine spezielle Szenerie, sondern den allgemeinen Gefühlsgehalt“ ausdrückend in der Symphonischen Fantasie und Fuge op. 57.

Zum direkten Vergleich zwischen der ersten Choralphantasie, die im ersten Konzert des Orgelzyklus' erklingen ist, lädt dabei die Choralphantasie über „Freu dich sehr“ ein: ursprünglich als op. 27b betitelt, bildet sie die Entsprechung zur triumphalen, siegesgewissen Haltung, die „Ein feste Burg“ durchzieht – nur eben nun sowohl im

zugrundeliegenden Text als auch in der musikalischen Ausgestaltung ins völlige Gegenteil verwandelt: das große Pedalsolo von „Ein feste Burg“ – es erinnert an die großen Pedalsoli bei Buxtehude und Bach – wird hier zu einem rauschenden, ein wenig umherirrenden Passagio im Manual, und die grandiosen Blöcke mit dem Text „Er hilft uns treu aus aller Not“ (etc.) aus op. 27, die in ihrer Wirkung überwältigender nicht gedacht werden können, werden hier zu versteinerten, sich ineinander verhakenden, widerspenstigen Akkordmassen. Auch die abschließende Fuge von „Ein feste Burg“, die die erste Choralzeile in großer Steigerung überhöht und meisterlich mit den weiteren Choralzeilen kombiniert, taucht in op. 30, ins Gegenteil verkehrt, wieder auf: der Dux, das führende Thema, steht in moll und ist das Motiv, das in op. 27 die Beantwortung des Themas, der Comes, war. Wie in allen Choralfantasien legt Reger den Text der einzelnen Strophen seiner Musik zugrunde, und so sind „Welt und Teufel, Sünd und Hölle“ schier körperlich nachvollziehbar, während ab „bist du doch mein Licht, mein Wort / bist mein Leben, Weg und Pfort“ alles Fragmentierte, das die Fantasie bis dahin sperrig und fast auseinanderbrechen hat werden lassen, zu einem ununterbrochenem Sog zum abschließenden „in Ewigkeit triumphieren“ wird: eindrucksvoller kann das Streben der erlösten Leiber zum Himmel nicht dargestellt werden. Mit einem Schock beginnt sie: die **Symphonische Fantasie und Fuge op. 57** – erschreckend ist die Abfolge der Harmonien, unvermittelt sind die Brüche zwischen leise und laut, harsch die Wechsel zwischen unterschiedlichsten musikalischen Elementen; wie eine teuflische Fratze verzerrt das Thema, das dann im letzten Einsatz im Doppelpedal und strahlendem C-Dur erklingt. Mit Regers eigenen Worten: *„op. 57 ist angeregt durch Dante ‚Inferno‘! Das dürfte Ihnen wohl alles Wissenswerte sagen; op. 57 ist das schwierigste meiner bisherigen Orgelwerke. Mehr kann ich Ihnen darüber nicht sagen, da es mir zu sehr widerstrebt ‚Programme‘ zu meinen Sachen zu liefern.“*

Christoph Bossert,

1957 in Schwäbisch Hall gebo-
rener Organist, Komponist und
Forscher, studierte bei Werner
Jacob, Kenneth Gilbert, Ulrich
Süße und Helmut Lachenmann
in Stuttgart sowie in Fribourg
bei Luigi Ferdinando Tagliavini. Stationen seiner
Lehrtätigkeit sind die Hochschule für Kirchenmusik
Esslingen sowie die Musikhochschulen in Stuttgart,
Trossingen und Würzburg. Berufung zum Professor für
Orgel 1991. Ernennung zum Kirchenmusikdirektor 1997.
Ehrendoktorwürde der Academia Artis Musicae Napocensis
(Klausenburg/Rumänien) 2003. Bossert initiierte in
Trossingen die „Internationalen Wochen für Neue
Orgelmusik“, aus denen das 639 Jahre dauernde John-
Cage-Orgelkunstprojekt Halberstadt hervorging. Er initiierte
den Kongress „Die Orgel als Europäisches Kulturgut“ in
Varazdin/Kroatien und war dessen Präsident. Christoph
Bossert leitete zwei Gesamtauführungen des Orgelwerkes
von Max Reger mit Studierenden europäischer
Musikhochschulen. Zusammen mit Prof. Michael Kapsner
leitet er das Bach-Seminar Arnstadt. 2011 und 2013 war er
Juryvorsitzender der Internationalen Orgelwoche Nürnberg
und zeichnet seit 2011 für die Neukonzeption des
Internationalen Orgelwettbewerbes dieses ältesten
Kirchenmusikfestivals in Deutschland verantwortlich.
Christoph Bossert gewann zahlreiche internationale Preise
und ist weltweit als konzertierender Künstler und Dozent
bei Meisterkursen tätig.



KONZERT 4 | 7. SEPTEMBER
CHRISTOPH BOSSERT

KONZERT 5

Thomas Ospital Improvisation über das Steigerlied
(*1990)

César Franck Deuxième choral h-moll
(1822-1890)

Franz Liszt Funérailles
(1811-1886) für Orgel bearbeitet von Louis
Robilliard
Consolation n°4

Maurice Duruflé Suite op. 5
(1902-1986) Prélude
Sicilienne
Toccata

„Mon orgue, c'est un orchestre!“ – „Meine Orgel: sie ist ein Orchester!“

Mit diesem Aufruf beschrieb César Franck, in Lüttich geborener Organist, Komponist und Pädagoge, eine Orgel des großen französischen Orgelbauers Aristide Cavaillé-Coll. Diese Worte beschreiben aber auch sein Verständnis der Königin der Instrumente und der Musik, die er für sie schrieb: von orchestraler Größe geprägt, mit großer Bandbreite in der Dynamik und reich an unterschiedlichsten Klangfarben, die sich gleichwohl immer in den Gesamtklang einordnen: mit einem solchen Verständnis der Orgel wirkte Franck schulebildend – ohne ihn ist die französische Orgelromantik, die in letzter Konsequenz zu den Werken eines Maurice Duruflé führte, undenkbar. Eine tragische Geschichte verbindet sich mit diesem zweiten Choral: von einem schweren Verkehrsunfall – er war von einem Pferdewagen angefahren worden – konnte sich Franck nicht mehr erholen und schrieb, den nahen Tod vor Augen, drei Choräle – nicht im klassischen Sinn wie eine Choralbearbeitung oder Choralfantasie an einem überkommenen Choral orientiert, sondern, fast einem „Lied ohne Worte“ gleich, dem Choralduktus folgend: die Musik drückt keinen genau festgelegten Text aus, sondern Empfinden, Stimmung, Glaube – „was nicht ausgesprochen werden kann, und worüber zu schweigen unmöglich ist.“ Mit diesem zweiten Choral findet Franck die Ausformulierung für tiefste Trauer: sich aus schwerer Klage erhebend, zu einem Schrei in höchstem Schmerz steigend, um doch wieder, ohne Erlösung zu finden, in bodenloser Trauer zu enden.

Der Untertitel „Oktober 1849“, den Franz Liszt unter die „Funérailles“ setzt, lässt mehrere Bezüge zu: zum einen erinnert er an die Gefallenen des ungarischen Unabhängigkeitskrieges, zum anderen starb in diesem Oktober Frédéric Chopin (Liszt hatte für die Trauerfeier in La Madeleine dessen berühmtes Prélude e-moll auf Orgel übertragen). Diese Trauermusik, zwischen wuchtigen Akkorden und berührendstem Gesang, zwischen unerbittlich durchgehaltenem Rhythmus und „Lagrimoso“, nach innen gekehrtem Leid changierend, zählt zu einem der bekanntesten Werke von Liszt. In der Tröstung, der **Consolation**, als eines von sechs gleichnamigen Werken im Jahre 1850 veröffentlicht, findet Liszt ganz andere Töne:

voller Ruhe, voller Schönheit, von aller Unrast der Welt befreit; es fällt leicht, einen nur von Kerzen erhellten Salon vor sich zu sehen, in dem der Pianist auf einem Flügel so zu innerem Frieden findet.

Den Abschluss dieses Konzerts bildet eines der Schlüsselwerke der französischen Orgelmusik des vergangenen Jahrhunderts: die *Suite op. 5* zählt zu einem von lediglich vierzehn Werken, die **Maurice Duruflé** zur Veröffentlichung freigab. Einem Alpdruck gleich – erinnernd an den zweiten Choral von César Franck – baut sich das Prélude auf, unentrinnbar in schreckliche Größe wachsend, bevor dann die Hirtenweise der Sicilienne ihr klagendes Lied singt: daraufhin bricht sich die angestaute Energie Bahn, in der Tonsprache des Jahres 1932, gewaltig und von äußerster Virtuosität und alle Möglichkeiten von Orgel, Spieler und Raum fordernd.

Thomas Ospital,

geboren 1990 im französischen Baskenland, begann seine musikalische Ausbildung am Konservatorium von Bayonne und erhielt 2008 einen 1. Preis in der Orgelklasse von Esteban Landart. Anschließend setzte er seine Studien am Pariser Konservatorium bei Pädagogen wie Olivier Lattry, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Philippe Lefebvre, Laszlo Fassang, Isabelle Duha, Pierre Pincemaille und Jean-François Zygel fort. Er erhielt fünf erste Preise in den Fächern Orgel, Improvisation, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge.

Bei internationalen Wettbewerben errang er zahlreiche Preise: 2009 in Saragossa (Spanien), 2012 in Chartres (Prix Duruflé und Publikumspreis) und 2013 in Toulouse (2. Preis). Im Mai 2014 erhielt er den Grand Prix Jean-Louis Florentz und den Publikumspreis beim Wettbewerb von Angers unter der Schirmherrschaft der Académie des Beaux-Arts.

Im November des gleichen Jahres errang er den 2. Preis, den Publikumspreis sowie den Prix Jean-Louis Florentz beim Concours International de Chartres.

Im Jahre 2012 war er für sechs Monate young artist in residence an der Kathedrale Saint Louis King of France in New Orleans (USA) und 2015 Artist in Residence beim Festival de musique sacrée de Rocamadour.

Im März 2015 wurde er zum Titularorganisten an der großen Orgel von Saint-Eustache in Paris ernannt. Darüber hinaus ist er seit diesem Jahr Titularorganist der neuen Orgel von Saint-Vincent in Ciboure. Ebenfalls in diesem Jahr lud ihn die Maison de la Radio in Paris ein, erster organiste en résidence an der neuen Orgel der Firma Grenzing zu werden.

Die Improvisation nimmt in seiner musikalischen Praxis einen breiten Raum ein und er setzt sich dafür ein, diese Kunst in all ihrer Vielfalt zu erhalten; so widmet er sich beispielsweise intensiv der Begleitung von Stummfilmen. Seine Aktivität als Konzertorganist, Kammermusiker und Solist mit Orchester führt ihn in viele Länder Europas, nach Russland und in die USA.



KONZERT 5 | 14. SEPTEMBER
THOMAS OSPITAL

KONZERT 6

- Johann Sebastian Bach** Fantasie g-Moll BWV 542a
(1685-1750)
- Georg Friedrich Händel** Largo aus der Oper Xerses
(1685-1759)
- Zsigmond Szathmáry** Mors et vita (2015)
(*1939)
- Franz Liszt** Der Heilige Franziskus von Paula
(1811-1886) auf den Wogen schreitend
für Orgel bearbeitet von Max
Reger
- Johann Sebastian Bach** Adagio BWV 564 b
- Zoltán Kodály** Marosszéker Tänze
(1882-1967)
- Shin-ichi Matsushita** Konzentration (1973)
(1922-1990)

Den ganzen Tonraum umfasst es, das erste Passagio aus der *Fantasie g-moll BWV 542*, nur anfangs von Begleitakkorden gestützt, bevor dann über einem langen Orgelpunkt der Aufstieg aus der Tiefe kommt: stylus phantasticus, dieser Begriff für das freie, metrisch nicht gebundene und rein aus dem Affekt kommende Spielen ist selten einfacher nachvollziehbar als in den freien Abschnitten dieses Werks von **Johann Sebastian Bach**. Kontrastiert von zwei polyphon geschriebenen, ruhigeren Teilen werden die Gesetzmäßigkeiten von Harmonik und Linie scheinbar völlig aufgehoben, werden Musik und Hörer in vordergründig völliges Chaos gestürzt. Es ist ein Zeichen für die Meisterschaft Bachs, dass diese Musik im Grundgerüst und in den Proportionen derart perfekt ausgearbeitet ist, dass der erlösende Schlussakkord völlig zwingend kommt – per aspera ad astra.

„Mors et Vita duello / Conflixere mirando“ – „Es war ein wunderlicher Krieg, da Tod und Leben rungen“: so übersetzt Martin Luther die dritte Strophe der Ostersequenz „Victimae paschali laudes“. Wie über Jahrhunderte hinweg das älteste deutschsprachige Kirchenlied „Christ ist erstanden“ im Wechsel mit der Sequenz gesungen wurde, so verwendet auch **Zsigmond Szathmáry** die Melodie dieses kraftvollen Liedes in seinem *mors et vita*. Voller Energie und ganz aus der Geste heraus geschrieben ist dieses Werk eine Entsprechung zur eingangs erklungenen g-moll-Fantasie von Bach – und zwar dahingehend, dass, um Chaos und Wirrwarr, um scheinbare Unordnung und das Fehlen von Struktur musikalisch auszudrücken, höchste Disziplin zu herrschen hat: dieses so eruptiv, wild wirkende Werk ist aufs Genaueste ausformuliert; sowohl rhythmisch als auch klanglich schreibt der Komponist die Umsetzung bis ins Detail vor – erst so wird der Kampf zwischen Leben und Tod, der Akt der Schöpfung gegen den letzten Feind, der besiegt werden wird, darstellbar und nachvollziehbar.

Zur Legende des Heiligen Franz von Paula auf den Wogen schreitend ist zu lesen bei „Des berühmten Predigers Franz Bretonneau von der Gesellschaft Jesu sämtliche Reden“, gedruckt 1768 in Augsburg:

Was ist doch Franz von Paula für ein Mann? Weder lebendige noch leblose Geschöpfe, weder empfindliche, noch unempfindliche Wesen konnten ihm widerstehen. Mußte er

sich auf einem stürmerischen Meere von einem Ufer an das andere begeben: so breitete er seinen Mantel über das Wasser aus; dieser diente ihm statt des Schiffes, auf dem er fuhr, und er selbst war der Steueremann, der es regierte. Die Wellen legten sich, und sie wurden unter seinen Füßen fest; der Sturm ließ nach, und die Winde begünstigten seine eben so schleunige als glückliche Fahrt.

Die Orgel ist ein Sinnbild der Schöpfung: so wie Gott den Menschen aus Erde formte und ihm durch den Atem den Geist einhauchte – in den Worten der IV. allgemeinen Präfation: für die Wochentage IV: „Du bedarfst nicht unseres Lobes, es ist ein Geschenk deiner Gnade, dass wir dir danken“ – ist auch die Orgel aus Irdenem, aus Holz und Metall gebaut und erst durch das Einströmen von Wind des Klingens „ad maiorem Dei gloriam“, zur größeren Ehre Gottes, fähig.

Der Effekt fehlenden bzw. wegbrechenden Windes ist grundsätzlich also vollkommen unerwünscht, haucht doch die Orgel dabei förmlich ihren Geist aus.

Nun ist seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch die Protagonisten der Neuen Musik aber eine neue Denkweise entstanden: werden Orgelpfeifen mit geringerem Winddruck angeblasen, baut sich nicht der eigentlich gewünschte Grundton auf, sondern es erklingen zahlreiche Obertöne, die zumal in der Mischung mehrerer Töne und Register ein völlig neues Klanggefüge ergeben – ein Klanggefüge, das sich sofort ändert, wenn auch nur ein wenig mehr oder weniger Winddruck vorhanden ist; der Klang der Orgel geht vom Gegenständlichen ins Ungreifbare, Klang wird zum lebendigen, eigenständigen Wesen.

Seit dem vergangenen Jahr ist das Ausdrucksspektrum der Domorgel um diese Dimension erweitert: durch den Einbau eines elektronischen Schalters lässt sich der Gebläsemotor, der die Windanlage der Hauptorgel versorgt, unabhängig vom sonstigen Spielapparat an- und abschalten – die Orgel wird so immer wieder neu zu einem wahrhaft un-erhörten Instrument.

Zsigmond Szathmáry

wurde 1939 in Ungarn geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung in Komposition (Ferenc Szabó) und Orgel (Ferenc Gergely) an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest. Weiterführende Studien führten ihn nach Wien und Frankfurt (Helmut Walcha). 1960 gewann er den ersten Preis beim Orgelwettbewerb in Budapest. 1972 erhielt er das Bach-Preis-Stipendium der Freien Hansestadt Hamburg. Als Organist wirkte er in Hamburg und am Dom von Bremen. Seit 1978, nach Lehrtätigkeiten an den Musikhochschulen in Lübeck und Hannover, bis zu seiner Emeritierung hatte er eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg inne. Szathmáry, der Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg ist, gab zahlreiche Gastkurse an Musikhochschulen und Universitäten in Europa, Nordamerika, Japan und Korea. Er ist Dozent bei der Sommerakademie für Organisten in Haarlem (Holland) und unterrichtet in den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik. 1987 hat ihm das Nationale Franz-Liszt-Gedenkkomitee des ungarischen Staates die Franz-Liszt-Plakette verliehen. 2008 erhielt er den Artisjus Preis. Seit 2009 Mitglied der ungarischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Er unternahm ausgedehnte Konzertreisen und spielte zahlreiche Schallplatten und CDs ein (Sony, Harmonia Mundi, Wergo, Signum, RCA, BIS, Hungaroton, ARE). Seine Kompositionen, Werke für Soloinstrumente, Kammermusik, Werke für Orchester und Chor, sind vor allem bei den Musikverlagen Bärenreiter und Moeck erschienen.



KONZERT 6 | 21. SEPTEMBER
ZSIGMOND SZATHMÁRY

VORANKÜNDIGUNG

CHORAL@REGER.16

Orgelepore im Essener Dom
Domkapitular Dr. Michael Dörnemann und Domorganist Sebastian
Küchler-Blessing stellen die sieben Choralfantasien von Max Reger in
Wort und Musik theologisch und musikalisch vor.

Donnerstag, 20. Oktober, 20.00 Uhr

Choral@Reger.16_4
Phantasie D-Dur für Orgel
„Ein feste Burg ist unser Gott“ op. 27

Donnerstag, 10. November, 20.00 Uhr

Choral@Reger.16_5
Phantasie für Orgel über den Choral
„Freu dich sehr, o meine Seele“ op. 30

Donnerstag, 24. November, 20.00 Uhr

Choral@Reger.16_6
Phantasie über den Choral
„Alle Menschen müssen sterben“ op. 52, Nr. 1

Donnerstag, 15. Dezember, 20.00 Uhr

Choral@Reger.16_7
Phantasie und Fuge für Orgel über den Choral
„Wachet auf, ruft uns die Stimme“ op. 52, Nr.2

DIMENSION DOMORGEL III

Mittwoch, 26. Oktober, 19.30 Uhr

„Kindertotenlieder“
Axel Thielmann, Rezitation
Harald Martini, Bariton
Domorganist Sebastian Küchler-Blessing

DIMENSION DOMORGEL IV

Mittwoch, 14. Dezember, 19.30 Uhr

„Bachpreisträger spielen Brandenburgische Konzerte“ für vier Hände
und vier Füße
Johannes Lang, Potsdam
Domorganist Sebastian Küchler-Blessing



Impressum

Herausgeber
Domkapitel am Hohen Dom zu Essen

Kontaktadresse

Anschrift: Essener Dommusik
Dompropstei
An St. Quintin 3, 45127 Essen
Telefon: 02 01/22 04-326 oder -490
Internet: www.dommusik-essen.de
E-Mail: dommusik@bistum-essen.de

Satz und Druck: news-media Druck & Werbung e. K., Marl
Fotos: Martin Engelbrecht, Ulrich von Born
Streiflichter: Domorganist Sebastian Küchler-Blessing

Termin- und Programmänderungen vorbehalten

**ORGELKONZERTE
MIT VIDEOÜBERTRAGUNG**



Der Eintritt zum Orgelzyklus ist frei. Wir danken für Ihre Spende.



**Domkapitel
Essen**

www.dommusik-essen.de