

ORGELRECITAL IVETA APKALNA · AM
25.03.2007 · AIVARS KALĒJS · GEBET
CAMILLE SAINT-SAËNS · GEORGES
BIZET · ROBERT SCHUMANN · VIER
SKIZZEN FÜR PEDALFLÜGEL OP. 58
JOSEPH JONGEN · SONATA EROÏCA
OP. 94 · JEAN LANGLAIS · AUS DEN
SIEBEN KONZERTTÜDEN FÜR PEDAL
SOLO · SO KLINGT NUR DORTMUND.



2,50 €

KONZERTHAUS DORTMUND
PHILHARMONIE FÜR WESTFALEN



Dauer: ca. 2 Stunden inklusive Pause

IVETA APKALNA ORGEL

ANSGAR WALLENHORST MODERATION

Abo: Orgel im Konzerthaus

Wir bitten um Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet sind.



CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)

Präludium und Fuge Es-Dur op. 99 Nr. 3

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Vier Skizzen für den Pedalflügel op. 58

Nr. 1 Nicht schnell und sehr markiert

Nr. 2 Nicht schnell und sehr markiert

Nr. 3 Lebhaft

Nr. 4 Allegretto

GEORGES BIZET (1838–1875)

Aus der »L'Arlesienne« Suite Nr. 1 (Transkription von Jörg Abbing)

Ouvertüre

Adagietto

Farandole

CAMILLE SAINT-SAËNS

»Danse macabre« g-moll op. 40

(nach einem Gedicht von Henri Cazalis. Transkription für Orgel
von Edwin Lemare)

- Pause -

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Sinfonia aus der Ratswahlkantate »Wir danken dir, Gott« BWV 29
(Transkription für Orgel von Marcel Dupré)

AIVARS KALĒJS (1951–)

»Gebet«

JEAN LANGLAIS (1907–1991)

aus den Sieben Konzertetüden für Pedal solo

Nr. 6 »Trilles«

Nr. 7 »Alleluja«

JOSEPH JONGEN (1873–1953)

Sonata Eroica op. 94



KAMMERMUSIKALISCH-INTIM CAMILLE SAINT-SAËNS PRÉLUDE ET FUGUE

Dass ausgerechnet »Der Karneval der Tiere«, die »Grande Fantaisie zoologique«, sein populärstes Werk werden sollte, war für Camille Saint-Saëns ein schwer erträglicher Gedanke. Zeitlebens lehnte er die Veröffentlichung ab. Neben diesem – wie er fand – leichtgewichtigen musikalischen Scherz hatte er doch ein umfangreiches Œuvre komponiert, das zuletzt, bei seinem Tod 1921, knapp 170 Opusnummern umfasste, darunter die Oper »Samson et Dalila«, die fünf Klavierkonzerte, Lieder, Kammermusik und drei Sinfonien. Vor allem seine dritte Sinfonie aus dem Jahr 1886 schätzte Saint-Saëns sehr. »Hier habe ich alles gegeben, was ich geben konnte«, äußerte er, »so etwas wie dieses Werk werde ich nie wieder schreiben.« Wegen des für die Gattung ungewöhnlichen Auftretens der »Königin der Instrumente« erhielt das Werk den Namen »Orgel-Sinfonie«.

Tatsächlich war Saint-Saëns dem Instrument eng verbunden: Er hatte Orgel am Pariser Conservatoire studiert, amtierte seit 1853 als Organist an verschiedenen Pariser Kirchen – 1857 bis 1877 an der berühmten La Madeleine – und machte international Karriere als Konzertorganist. Saint-Saëns gilt als Klassizist: Einflüsse von Haydn und Mozart verband er mit französischen Stilmerkmalen; er legte höchsten Wert auf eine ausgewogene musikalische Form und war einer der wenigen Komponisten der Belle Epoque, die das Werk Johann Sebastian Bachs detailgenau kannten. Als eine Hommage an den Leipziger Thomaskantor sind Saint-Saëns' »Six Préludes et fugues« für Orgel zu verstehen, die er in zwei Heften als Opus 99 und Opus 109 zusammenfasste. In der französischen Orgeltradition hatte ein Komponist nach Bach es bisher nicht gewagt, einen kompletten Werkzyklus in dieser barocken Form zu gestalten. Unter den kammermusikalisch-intimen, streng ausgeformten Stücken schätzte Saint-Saëns am meisten das Prélude op. 99 Nr. 3 in Es-Dur. Es ist dem Organistenkollegen Eugène Gigout gewidmet.

»NEUE AUSSICHTEN« ROBERT SCHUMANN VIER SKIZZEN FÜR DEN PEDALFLÜGEL OP. 58

Seine Verehrung für Bach teilte Robert Schumann mit Camille Saint-Saëns; auch den Umstand, dass er nur relativ wenig für Orgel hinterließ. Eine Ausnahme bilden Schumanns »Sechs Fugen über den Namen BACH« op. 60 sowie die »Studien« op. 56 und »Skizzen« op. 58 für den Pedalflügel, die jedoch ebenfalls auf der Orgel ihre authentische Wiedergabe finden. Mit dem in der Mitte des 19. Jahrhunderts in Mode gekommenen Pedalflügel verband Schumann Hoffnungen auf »neue Aussichten« für sich als Komponist. Gleich im Jahr 1845 ging er an die Arbeit, als sich das Ehe-

paar Schumann ein solches Pedal seinem Flügel gemietet hatte, »was uns viel Vergnügen schaffte«, wie Clara in ihrem Tagebuch notierte. »Der Zweck war uns hauptsächlich, für das Orgelspiel zu üben.« Ein Zweck, der auch von hohem pädagogischen Nutzen war, denn in Schumanns »Musikalischen Haus- und Lebensregeln« heißt es: »Versäume keine Gelegenheit, dich auf der Orgel zu üben; es gibt kein Instrument, das am Unreinen und Unsauberen im Tonsatz wie im Spiel alsogleich Rache nähme, als die Orgel.« Als Felix Mendelssohn die Schumanns im Sommer 1845 in Dresden besuchte, spielte Clara ihm einige der neu entstandenen Stücke vor. Steht bei den »Fugen über BACH« und den »Studien« op. 56 die polyfone Ausarbeitung im Vordergrund, so zeichnen sich die »Skizzen« durch einen eher kompakten Klang aus. Der besondere Wert dieser kleinen Meisterwerke wurde zuerst in Frankreich entdeckt; innerhalb der Tonsprache von Alexandre Guilmant und Charles-Marie Widor fanden sie ihren unmittelbaren Nachhall.

Die 12 Tenöre

BMW
Niederlassung Dortmund

Nortkirchenstraße 111 · 44263 Dortmund
Tel. 0231 9506-0 · www.bmw-dortmund.de

BMW
Niederlassung
Dortmund

www.bmw-dortmund.de



Freude am Fahren




Georges Bizet

LEIDENSCHAFT UND LEBEN GEORGES BIZET »L'ARLÉSIENNE«-SUITE NR. 1

Als Georges Bizet im Sommer 1872 die Bühnenmusik zu Alphonse Daudets Schauspiel »L'Arlesienne« komponierte, konnte er wohl kaum ahnen, dass ihm ein großer Wurf gelingen sollte. Die Handlung kreist um eben jenes junge Mädchen aus der provenzalischen Stadt Arles, in das sich der Bauernjunge Frederi verliebt hat und das er heiraten will. Aber die Arlesierin ist bereits gebunden; Frederis Konkurrent droht sogar, sie zu entführen. Verzweifelt nimmt Frederi sich das Leben. Der Stoff versprach Erfolg, denn der südliche Schauplatz der Provence übte mit seinem gleißenden Licht auf das zeitgenössische Pariser Publikum eine geradezu exotische Anziehungskraft aus. Entgegen aller Erwartung fiel das Stück jedoch am Théâtre du Vaudeville durch, während Bizets Musik überlebte und sich bis heute größter Beliebtheit erfreut. Die besonderen Aufführungsbedingungen hatten ihn zu einer reduzierten Orchesterbesetzung mit nur 26 Musikern gezwungen, eine Einschränkung, die sich indes günstig auswirkte: Die Komposition weist ein Klangkolorit von höchster Raffinesse auf, zu dem wesentlich das damals im Konzertsaal noch ungewohnte Saxofon beiträgt.

Die »Ouvertüre« verarbeitet den »Marche des Rois« – ein auch als »Marche de Turenne« geläufiges Dreikönigsglied provenzalischer Herkunft – in farbigen und rhythmisch akzentuierten Variationen. Besinnlich-gemütvoll präsentiert sich das »Adagietto«, während das schwungvolle Finale in Form des Tanzes »Farandole« erneut ein folkloristisches Element der Provence zitiert. Zur eigentlichen Berühmtheit gelangte Bizets Musik erst durch die Zusammenstellung in den beiden »L'Arlesienne«-Suiten. Kam die erste Suite noch im selben Jahr 1872 zur Aufführung, so wurde die zweite erst nach Bizets Tod von Ernest Guiraud arrangiert. Wirkungsvoll hat der Saarbrücker Organist Jörg Abbing sie für Orgel übertragen.

»Er suchte vor allem nach Leidenschaft und Leben, ich rannte der Schimäre der Stilreinheit und der vollendeten Form hinterher«, schrieb Saint-Saëns über den drei Jahre jüngeren, aber bereits 1875 gestorbenen Komponistenkollegen. »Bizet war kein Rivale, er war Waffenbruder.« 

BEARBEITETER ORCHESTERSPUK CAMILLE SAINT-SAËNS »DANSE MACABRE« OP. 40

12 Mal schlägt es zur Mitternacht: Geisterstunde. In der originalen Orchesterfassung gibt die Harfe das Schlagen der Uhr wieder. Der Tod, in Anlehnung an mittelalterliche Totentanzbilder als Fiedler verkleidet, spielt auf der Geige in leeren Quinten zum Tanz auf, und die Skelette bewegen sich dazu im Walzerschritt.



Camille Saint-Saëns

Überhaupt zum ersten Mal in einer Orchesterpartitur eingesetzt, ist es das Xylofon, welches hier das schauerliche Klappern der Gebeine imitiert. Schließlich kündigt die Oboe mit dem Hahenschrei das Morgengrauen an: Die nächtliche Gespenster-Erscheinung findet ihr Ende.

1874 hat Saint-Saëns sein Poème symphonique »Danse macabre« nach einem Gedicht von Henri Cazalis komponiert. Die zwei Jahre später entstandene Klavierbearbeitung von Franz Liszt trug wesentlich zum Erfolg des Stückes bei. Heute steht es an Popularität kaum dem »Carnaval des animaux« nach (in dem Saint-Saëns erneut auf das Xylofon für die »Fossilien« zurückgegriffen hat). Kongenial hat der anglo-amerikanische Organist Edwin Lemare diesen Orchesterspuk für Orgel transkribiert.

Zick und zick und zick, so klopft der Tod im Takt
mit seiner Ferse an einen Grabstein,
um Mitternacht spielt der Tod eine Tanzweise,
zick und zick und zack, auf seiner Geige.

Der Winterwind bläst, und die Nacht ist finster;
aus den Lindenbäumen ächzt es;
die weißen Skelette kreuzen den Schatten,
laufend und springend in ihren großen Leichentüchern.

Zick und zick und zack, jeder wiegt sich hin und her,
man hört die klappernden Knochen der Tanzenden.
Ein lüsternes Paar setzt sich ins Moos,
als wolle es vergangene Wonnen genießen.

Zick und zick und zack, ohne Unterlass
kratzt der Tod auf seinem kreischenden Instrument.
Doch still! plötzlich beendet man den Reigen,
man stößt sich, man flieht, der Hahn hat gekräht.

aus »Égalité, Fraternité...« von Henri Cazalis (1840–1909)



PRUNKVOLLE KLÄNGE JOHANN SEBASTIAN BACH SINFONIA ZUR RATSWAHLKANTATE »WIR DANKEN DIR, GOTT« BWV 29

Aus welchem Grund Bach die Orgel als »Organo concertato« in den Jahren 1731/32 in insgesamt neun Kantaten mit einem gewichtigen Part betraute, ist nicht genau bekannt. Vermutlich stand in dieser Zeit Bachs Sohn Wilhelm Friedemann als Organist zur Verfügung, bis er 1733 nach Dresden ging. Wahrscheinlich waren auch in der Leipziger Nikolaikirche, wo am 27. August 1731 die Ratswahl stattfand, die Gegebenheiten besonders günstig, um die Orgel neben dem Orchester spielen zu lassen. Der Bach-Biograf Albert Schweitzer führt als Erklärung dagegen eine Renovierung der Orgel in der Thomaskirche im Herbst 1730 an, durch die sich Bach veranlasst sah, zum Basso continuo noch eine eigenständig geführte Orgelstimme in seine Kantaten-Orchestersätze einzuflechten.

Dem feierlichen Anlass gemäß zeigt sich die einleitende Sinfonia zur Ratswahlkantate »Wir danken dir, Gott« BWV 29 im denkbar prunkvollsten Gewand: In D-Dur strahlen über Streichern, Oboen und Pauken mit Basso continuo drei Trompeten; die Orgel brilliert mit durchgehenden Sechzehnteln. Handelte es sich schon hierbei um eine Bearbeitung von Bach selbst (nach dem Eingangssatz der dritten Partita für Solo-Violine), so wurde das Stück später von verschiedenen Organisten für ihr Instrument eingerichtet. Die wohl berühmteste Übertragung stammt von dem französischen Komponisten und Orgelvirtuosen Marcel Dupré. 🎹

FLIESENDE KLÄNGE AIVARS KALĒJS »GEBET«

Das stimmungsvolle »Gebet« ist das Werk »eines besonders geschätzten Kollegen und Landsmannes« von Iveta Apkalna: Der 1951 geborene Komponist und Organist Aivars Kalējs besuchte das Lettische Konservatorium in Riga, wo er Orgel bei Nikolajs Vanadzins und Komposition bei Ādolfo Skulte studierte. Als Organist wirkt er an der Gertrudis-Kirche und – wie Iveta Apkalna – am Rigaer Dom. Seit 1979 ist er als Konzertorganist aktiv und wirkt bei bedeutenden internationalen Festivals mit. Kalējs' Werk umfasst zahlreiche Orgelstücke, darunter die »Improvisation über den Namen ALAIN«, Kompositionen mit nationalem Bezug wie das 1992 geschriebene Stück »Via dolorosa« (»den Opfern der sowjetischen Okkupation in Lettland gewidmet«) oder die von Iveta Apkalna erstmals auf CD eingespielte Toccata über den Choral von J. S. Bach »Allein Gott in der Höh sei Ehr«¹. Die Musik Kalējs' zeichnet sich durch fließende Klänge und zarte Schwebezustände aus; in ihrer »flächigen« Sprache entfaltet sie eine besondere Suggestivkraft. 🎹

VIRTUOSE MEISTERSCHAFT JEAN LANGLAIS »TRILLES« UND »ALLELUIA«

Langlais studierte bei den größten französischen Orgelmeistern seiner Zeit und wurde selbst zu einem der ganz Großen innerhalb der Zunft: Im Alter von zwei Jahren erblindet und an der Pariser Blindenschule Institution Nationale des Jeunes Aveugles ausgebildet, erhielt er seit 1923 von André Marchal und vor allem von Marcel Dupré am Pariser Konservatorium Unterricht im Orgelspiel; Improvisation studierte er bei Charles Tournemire, Komposition bei Paul Dukas. Seit 1927 wirkte Langlais an verschiedenen Pariser Kirchen; nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er zum Organisten der Basilika Sainte-Clotilde ernannt; damit war er ein Nachfolger César Francks. Als Orgellehrer genoss er internationales Renommee. Unter Langlais' etwa 250 Kompositionen findet sich neben den Orgelwerken eine Vielzahl geistlicher Chöre, Orchesterwerke, Kammermusik und Lieder. Die »Sept Etudes de Concert pour Pédale solo« aus dem Jahr 1983 zeugen von der virtuoson Meisterschaft des Komponisten; sie stellen an den Interpreten höchste technische Anforderungen und weisen je eine spezifische Eigencharakteristik auf, die sich auch auf die verschiedenen Registrierungsmöglichkeiten des Instrumentes beziehen. Das sechste Stück, »Trilles«, sieht für einen Fuß Triller-Figuration vor, während der andere eine Melodie in großen Sprüngen ausführt, bis die Etüde in Doppeltrillern endet. Das abschließende »Alleluia« orientiert sich vage an dem gregorianischen Osterhymnus »O filii et filiae«. Es handelt sich um eine brillante Toccata mit Doppelglissandi und rascher Oktavfiguration. 🎹

IMPOSANTE ORGEL JOSEPH JONGEN SONATA EROÏCA

Joseph Jongen, Schüler des Konservatoriums in Lüttich und seit 1920 Professor am Konservatorium Brüssel, dem er später als Direktor vorstand, galt als hervorragender Organist und Improvisator. 1930 komponierte er seine »Sonata Eroïca«, ein ausgedehntes und imponantes Werk, das in seiner einsätzigen Anlage an die h-moll-Klaviersonate Liszts und die Orgelsonate von Julius Reubke anknüpft. Klanglich ist aber ein noch stärkerer Bezug zu Louis Vierne und der französischen Orgeltradition auszumachen; entsprechend ist Jongens Werk dem französischen Orgelvirtuosen Joseph Bonnet gewidmet. Das ausdrucksstarke Unisono zu Beginn, das in seinem heroischen Gestus den Titel »Eroïca« rechtfertigt, lässt den Vergleich mit Viernes dritter Orgelsinfonie zu, ohne dass die Sonata hierdurch an Eigenständigkeit verlore. Erst im Mittelteil des Werkes erscheint der eigentliche Hauptgedanke, ein lyrisches, mit zarten Registern vorzutragendes Volksliedthema. Charakteristische Verarbeitungen und Variationen führen zu einem kunstvollen, fünfstimmigen Fugato mit Umkehrung und Vergrößerung des Themenbeginns, bevor das Werk im glänzenden Toccatastil und Fortissimo schließt. 🎹





IVETA APKALNA

Iveta Apkalna wurde 1976 in Lettland geboren, wo sie ihr Musikstudium an der Joseph-Wihtol-Musikakademie in den Fächern Klavier und Orgel begann. Beide Instrumente schloss sie 1999 mit Auszeichnung ab. Daraufhin erhielt sie ein künstlerisches Aufbaustipendium an der London Guildhall School of Music and Drama. Sie studierte dort bei Joan Havill Klavier und legte im Jahr 2000 das Music Performance Diploma ebenfalls mit Auszeichnung ab. Von 2000 bis 2003 vervollkommnete sie ihre künstlerische Orgelausbildung mit einem Stipendium des DAAD in der Solistenklasse von Ludger Lohmann an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart; während dieser Zeit errang sie mehrere internationale Preise und Auszeichnungen. Im Oktober 2003 erhielt sie den ersten Preis sowie vier Extrapreise beim renommierten Internationalen-Mikael-Tariverdiev-Orgelwettbewerb in Russland (Schirmherr: Vladimir Putin). Sie gewann zudem in London den europäischen Auswahlwettbewerb Royal Bank Calgary International Organ Competition (2002) und wurde in Calgary (Kanada) als Finalistin mit dem »Bach-Preis« ausgezeichnet. Dazu kommen weitere Preise der internationalen Orgelwettbewerbe von Vilnius (Litauen, 1999) und in Lahti (Finnland, 1997), wo ihr seitens der Wettbewerbsleitung ein zusätzlicher Extrapreis zuerkannt wurde.

Iveta Apkalna gastiert bei zahlreichen internationalen Musikfestivals in ganz Europa und Übersee. Im März 2004 wird ihr in Riga der »Grand Latvian Music Award« für besondere künstlerische Leistungen verliehen. 2005 erhält sie den begehrten »ECHO-Klassik« in der Kategorie »Instrumentalistin des Jahres«.



ANSGAR WALLENHORST

Nach einem breit angelegten Musikstudium an der Würzburger Hochschule für Musik u. a. in der Orgel- und Improvisationsklasse von Prof. Günther Kaunzinger, in der Klavierklasse von Prof. Norman Shetler sowie in der Musiktheorieklasse von Prof. Zsolt Gárdonyi legte Ansgar Wallenhorst 1991 sein Kirchenmusik A-Diplom ab und wurde in die Orgel-Meisterklasse von Prof. Kaunzinger aufgenommen. Sein Meisterklassendiplom, das er im Alter von 25 Jahren ablegte, wurde eigens um einen Improvisationsteil erweitert. Die Kunst der Improvisation vertiefte er in einem Studium bei Thierry Escaich und in der Klasse von Olivier Latry in Paris. Jean Guillou verdankt er entscheidende Anregungen als Interpret und Improvisator. Geprägt durch die französische Tradition seiner Lehrer steht Ansgar Wallenhorst für eine Ästhetik des Orgelspiels, die auf einer Durchdringung von schöpferischer Interpretation und Improvisationskunst basiert. In Münster und Paris studierte Ansgar Wallenhorst Theologie und Philosophie und widmet sich als Fundamentaltheologe im Besonderen dem Dialog von künstlerischen Disziplinen und philosophisch-theologischem Diskurs.

Nach seinem kirchenmusikalischen Wirken in St. Marien, Dinslaken (1982–1991) und an St. Mauritz in Münster (1991–1997) ist Ansgar Wallenhorst seit 1998 als Kantor an St. Peter und Paul in Ratingen tätig. Von 1998–2002 leitete er eine Klasse für Orgelimprovisation und liturgisches Orgelspiel an der Musikhochschule Dortmund.

Als Initiator und künstlerischer Leiter der Offenen Orgelklasse für Interpretation, Improvisation und Analyse im Auditorium maximum der Ruhr-Universität Bochum, verwirklicht er an der großen Klais-Konzertsaal-Organ seine Idee einer interdisziplinären Unterrichtsform zu allen Fragen der Ästhetik der Orgelkunst.

Nicht zuletzt durch seinen Ruf als herausragender Improvisator – 1999 durch den Zweiten Preis beim »3ème Concours d'orgue de la ville de Paris« sowie durch den »Grand Prix« beim renommierten »43. Internationalen Improvisationswettbewerb« in Haarlem (Niederlande) im Jahr 2000 eindrucksvoll bestätigt – geht Ansgar Wallenhorst einer umfangreichen internationalen Konzert- und Gastdozententätigkeit nach.



Patricia Kopatchinskaja

88 TASTEN UND MEHR IM KONZERTHAUS

UNKONVENTIONELLER TASTENDERWISCH

Fazil Say, Publikumsliebling und Exklusivkünstler des KONZERTHAUS DORTMUND, stellt in seinem Projektabend eine weitere Facette seines Schaffens vor. Neben einer unkonventionellen Bearbeitung von »Le Sacre du Printemps« wird u.a. auch eine Eigenkomposition erklingen.

Fr 04.05.07 · 20.00

FRISCHE VIOLINKLÄNGE

Auch die Geigerin Patricia Kopatchinskaja, die durch ihre frische Art zu musizieren stets begeistert, stellt neben Werken von Beethoven, Kurtág und Enescu eine Eigenkomposition vor. Ihr zur Seite steht die große Mihaela Ursuleasa am Klavier.

Mi 09.05.07 · 19.00

TEXTE Dr. Jan Boecker

FOTONACHWEISE

S. 415 © Mark Wohrab

S. 819 © Mark Wohrab

S. 18119 © Mark Wohrab

S. 24 © Riska Ketterer

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT **Benedikt Stampa**

REDAKTION **Claudia Beißwanger · Franziska Graalmann**

KONZEPTION **Kristina Erdmann**

ANZEIGEN **Milena Ivkovic · T 0231-22696-161**

DRUCK **Gustav Kleff GmbH & Co. KG · Dortmund**

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.
Es war nicht in allen Fällen möglich, die Bildquellen ausfindig zu machen. Rechteinhaber bitte melden.
Druckfehler und Änderungen von Programm und Mitwirkenden vorbehalten!

KONZERTHAUS DORTMUND
PHILHARMONIE FÜR WESTFALEN

BRÜCKSTRASSE 21 | 44135 DORTMUND
T 0231 - 22 696 200 | F 0231 - 22 696 222
INFO@KONZERTHAUS-DORTMUND.DE
WWW.KONZERTHAUS-DORTMUND.DE