PHILHARMONIE ESSEN

ORGELNACHT

anlässlich der Einweihung der Kuhn-Orgel

24. September 2004
20.00 Uhr

PROGRAMM

PHILHARMONIE
ESSEN

Programm

Orgelnacht anlässlich der Einweihung der Kuhn-Orgel

Martin Haselböck, Orgel

Edgar Krapp, Orgel

Jürgen Kursawa, Orgel

Eckhard Manz, Orgel

Roland Maria Stangier, Orgel

Frido Mann, Moderation und Lesung

Wolfram Boelzle, Sprecher

Dauer des Konzertes:
ca. 3,5 Stunden
(inkl. Pause)

Wir danken der
Alfred und Cläre Pott-Stiftung
für die großzügige Unterstützung bei
der Finanzierung der Kuhn-Orgel.

ALFRED UND CLÄRE POTT-
ACPS
STIFTUNG

Franz Liszt (1811 – 1886)
Präludium und Fuge
über den Namen B-A-C-H

Max Reger (1873 – 1916)
Fantasie und Fuge
über den Namen B-A-C-H, op. 46

Jean Guillou (*1930)
Alice im Orgelland op. 53
(für Sprecher und Orgel)

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)
Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564

César Franck (1822 – 1890)
Choral Nr. 2 h-Moll

Pause

Padre Antonio Soler (1729 – 1783)
Fandango in d-Moll, R 464

Anton Heiller (1923 – 1979)
Tanz-Toccata

Ernst Křenek (1900 – 1991)
Orga-Nostra, op. 212 für Orgel und Tonband

Edvard Grieg (1843 – 1907)
Suite im alten Stil „Aus Holbergs Zeit“
für Streichorchester
Bearbeitung für Orgel solo
von Roland Maria Stangier

Antonín Dvořák (1841 – 1904)
Finale der 9. Sinfonie e-Moll op. 95
„Aus der Neuen Welt“ für großes Orchester
Bearbeitung für Orgel solo
von Roland Maria Stangier

Roland Maria Stangier (*1957)
Improvisation

Prélude et Fugue
in memoriam Marcel Dupré

Grusswort
Des Intendanten der Philharmonie Essen, Michael Kaufmann

Liebe Musikfreunde,

Musik ist eine der dauerhaft lebensbegleitenden Angelegenheiten, die wir weder abstreifen noch korrumpieren können. Was wir einmal gehört und erlebt haben, nimmt uns niemand, und was wir versäumt haben, kann uns nichts zurückbringen; Leonard Bernstein erlebt zu haben, ist dem einen so kostbar, wie es dem anderen unwiederbringlich ist, ihn nicht erlebt zu haben. Wer einmal einen bestimmten Bach-Choral gesungen oder gespielt hat, wird schwerlich vergessen, wie grandios diese Musik ist.

Offensichtlich gilt dies ganz besonders für die Begegnungen, die wir mit der „Königin der Instrumente“ machen: Es ist tatsächlich fast ausgeschlossen, die Würde, die Kraft, die Feinheit, den Donnerhall einer Orgel aus dem Gedächtnis zu löschen, wenn man einmal davon erfasst worden ist. Nur so kann ich mir erklären, dass das erste Orgelkonzert, das wir auf unserer neuen Kuhn-Orgel in der Philharmonie anbieten, schon seit Wochen ausverkauft ist!

Inmitten der Diskussionen um Werte in der Gesellschaft, inmitten einer immer virtueller werdenden Welt werden wir konfrontiert mit einem Instrument, das kaum substantielle Veränderungen erfahren hat in den letzten Jahrzehnten und Jahrhunderten. Wir werden zurückgeworfen auf Wurzeln, die wir wohl zu beschreiben versuchen, aber vielleicht kaum erfassen können. Es schwingt etwas in uns, das vielleicht zugeschüttet ist, das aber unauslöschlich in uns lebt.

Es ist eine meiner wichtigsten Aufgaben, meine Vorstellungen von einer dem Haus angemessenen Programmplanung mit dem überein zu bringen, was die Menschen in Essen, in der Ruhrregion als wichtig, bedeutend, interessant und bewegend empfinden. Das lässt sich einmal mehr, einmal weniger erreichen, und es bedeutet mir viel, wenn Sie sich wohl fühlen, wenn Sie glücklich bei uns sind. Was – glaubt man dem immer wieder formulierten Bonmot – dem Musiker der Beifall, ist mir Ihre Zustimmung zu unserer Arbeit. Natürlich macht sich das nicht nur am Kartenverkauf fest, und natürlich weiß ich, dass wir uns in einem länger anhaltenden Aufbauprozess für unsere Philharmonie befinden. Aber heute, das muss ich gestehen, würde ich auch Glück empfinden, wenn Sie „mich alleine gelassen hätten“. Heute, das kann ich nicht bestreiten, hätte ich den Abend für unverzichtbar erklärt, selbst wenn nur ein Häuflein Unbeirrbarer gekommen wäre, was Gott sei Dank nicht der Fall ist.

Als ich im März 2002 meine Arbeit in Essen aufnahm, hatte die Orgelkommission, die auf Betreiben unseres Kulturdezernenten Dr. Oliver Scheytt eingesetzt wurde, ihre Arbeit schon abgeschlossen. Die ebenso lokal wie international besetzte Jury mit den Organisten Kursawa (Hohe Domkirche zu Essen), Manz (Kreuzeskirche Essen), Stangier (Folkwang Hochschule Essen), Haselböck (Wien) und Krapp (München) hatte ihre Arbeit bereits beendet, und ich konnte mit einer Ausnahme nur noch an der Optik der Orgel mitwirken. Diese Ausnahme ist gleichwohl ein prägendes Element unserer Orgel und betrifft die so deutlich hör- und sichtbaren Spanischen Trompeten. Diese sind in der Finanzierung der Orgel, trotz des großen Engagements der Alfred und Cläre Pott-Stiftung, nicht mehr realisierbar gewesen. Deshalb habe ich mit großem Vergnügen den Vorschlag unserer Orgelbauer aufgenommen und ein für unsere Orgel-Zukunft gewinnbringendes Geschäft vereinbart: Die Orgelbau Kuhn AG hat uns dieses eindrucksvolle Register geschenkt – und wir schenken Kuhn zum 140. Firmenjubiläum am 20. November 2004 ein Orchester- und Orgelkonzert mit dem Symphonieorchester der Stadt Münster!

Es ist beileibe keine Kleinigkeit, das richtige Instrument „Orgel“ für einen Konzertsaal zu definieren, und es ist keine Petitesse, eine Orgel in einen Konzertsaal, der für das 21. Jahrhundert taugen soll, zu integrieren. Der gelungene Abstimmungsprozess zwischen den Orgelbauern und den Architekten Busmann + Haberer ist eine der Grundlagen dafür, dass der nun für das Haus so prägende Orgel-Prospekt entstanden ist. Aber auch der Blick in das Programm unseres heutigen Konzertes zeigt, dass die Orgel ein vitales Instrument ist und dass Organisten immer innovative Künstler waren: Nie ging es nur um das Abspielen vorhandener Noten – Organisten haben immer auch improvisiert, haben ihre eigene Kreativität eingebracht in ihr Spiel. Dadurch hat sich das Repertoire für Orgelmusik beständig erweitert und steht, wenn man so will, in seiner

Mitglieder der Orgelkommission sowie Dr. Ulrich Unger von der Alfred und Cläre Pott-Stiftung und Philharmonie-Intendant Michael Kaufmann während eines Besuchs bei der Firma Kuhn in der Schweiz Anfang dieses Jahres.

Dynamik und Bewegung im Gegensatz zu dem „schweren“ Instrument. Sie werden diese große Bandbreite der Orgelmusik ebenfalls in unseren kommenden Konzerten erleben können, die wir gemeinsam mit unserem Orgelkustos, Herrn Prof. Roland Maria Stangier, in einer engen und partnerschaftlichen Zusammenarbeit geplant haben.

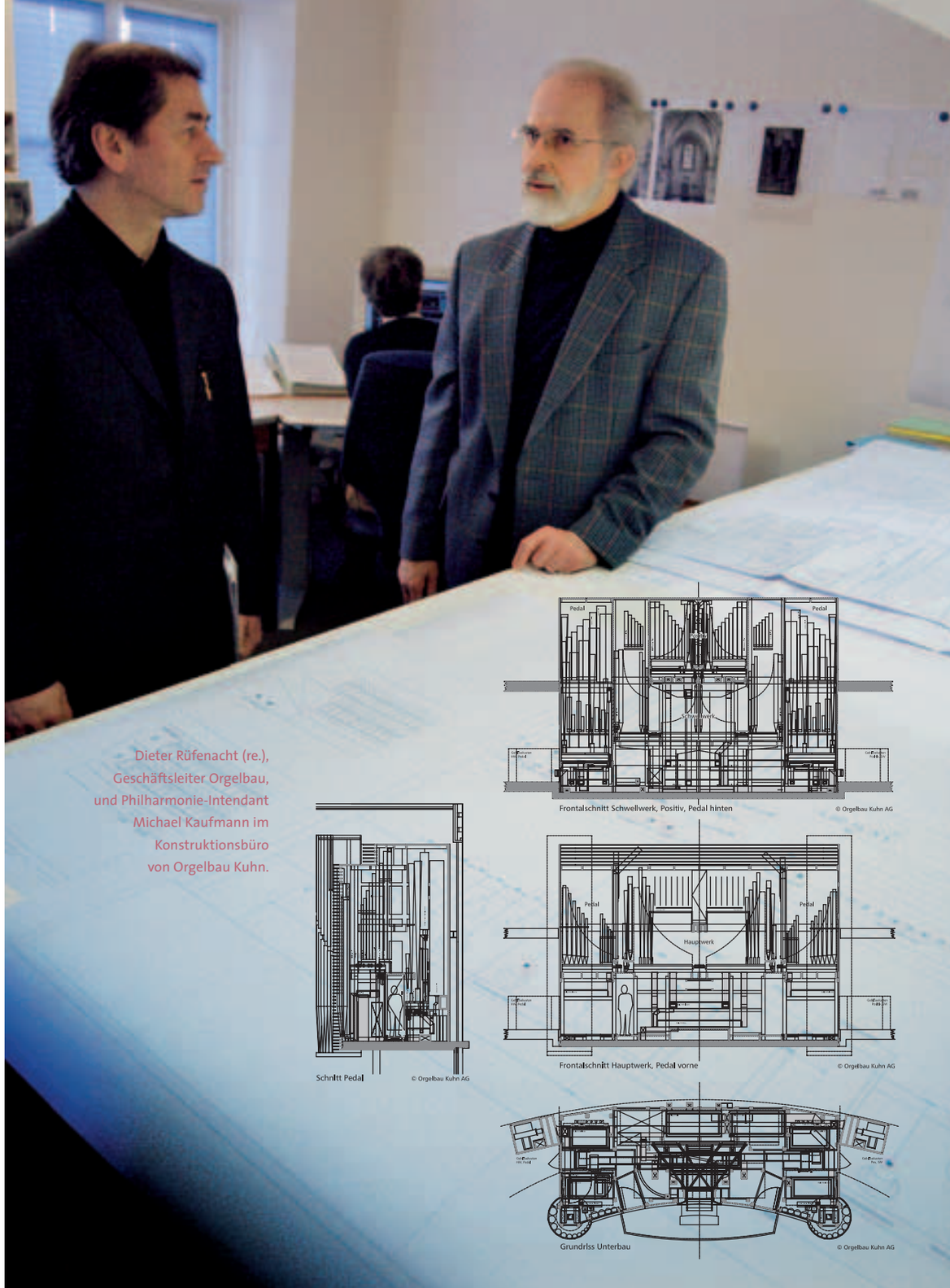
So steht in erster Linie der Dank im Mittelpunkt: Dank an Herrn Dr. Scheytt und die Orgelkommission, die keine bessere „Firma“ als Kuhn hätte auswählen können. Großer Dank den Verantwortlichen der Alfred und Cläre Pott-Stiftung! Die Stiftung hat durch ihr bedeutendes Engagement überhaupt erst möglich gemacht, dass das beste Instrument in die Philharmonie Essen kommt. Weit über die Finanz-Entscheidung hinaus hat sich insbesondere Herr Dr. Unger um die Entstehung der Orgel verdient gemacht.

Und ganz besonders gilt mein Dank den vielen Menschen, die bei Kuhn in der Schweiz dieses Wunder aus Holz, Metall und Leder zu einem lebendigen Instrument haben werden lassen. Wie lange auch immer diese wunderschöne, wunderbare Orgel in der Philharmonie tönen wird, sie wird die Namen Rüfenacht, Utz, Schacht, Aebischer, Lardon und viele andere singen. Wenn Sie genau zuhören, können sie die leisen und doch unüberhörbaren Glaubensbekenntnisse dieser Menschen hören, die sich in den Dienst unserer Orgel gestellt haben. Das ein oder andere Foto im hinteren Teil unseres Programmheftes kann dies eindrucksvoll bestätigen.

Mir scheint, dass unsere Philharmonie-Orgel in vielerlei Hinsicht ein Symbol für die Auferstehung des Saalbaus ist und an die Eröffnungszeit zu Beginn des 20. Jahrhunderts anknüpft, als Max Reger hier gewirkt hat. Wohl hätten wir deshalb auch die Auferstehungs-Sinfonie von Gustav Mahler in der Eröffnungsphase der Philharmonie spielen können: Als im Januar 2004 noch Schutt und Staub das Bild auf der Baustelle des Saalbaus geprägt haben, wuchs am Zürichsee unsere Orgel heran und wurde bereits im Montageraum von Kuhn vollständig aufgebaut. Ich kann kaum beschreiben, mit welch’ sanfter Kraft die in der Schweiz aufgereihten Orgelpfeifen mir für Minuten das Gleichgewicht genommen haben. Für mich – das mag pathetisch klingen und kaum in die richtigen Worte zu fassen sein – wurde die Orgel zum Inbegriff dafür, dass unser Haus ein gutes, ein unverwechselbares Haus werden müsste. Dass wir, anders als bei der beeindruckenden Weihe der neuen Dom-Orgel, auf eine Einsegnung unseres Instrumentes verzichten, kann kaum darüber hinwegtäuschen, dass „ein guter Vater droben“ auch für die Philharmonie sorgt.

Ich wünsche Ihnen allen bewegende Begegnungen mit der Orgel der Philharmonie. Möge Sie viele Jahrzehnte den Menschen all das geben, wofür die Musik steht; sei es Geborgenheit, Anregung, Begleitung oder Trost.

Ihr



Dieter Rüfenacht (re.), Geschäftsleiter Orgelbau, und Philharmonie-Intendant Michael Kaufmann im Konstruktionsbüro von Orgelbau Kuhn.

Prof. Roland Maria Stangier

Grusswort
Des Orgelkustos der Philharmonie Essen

Liebes Publikum,

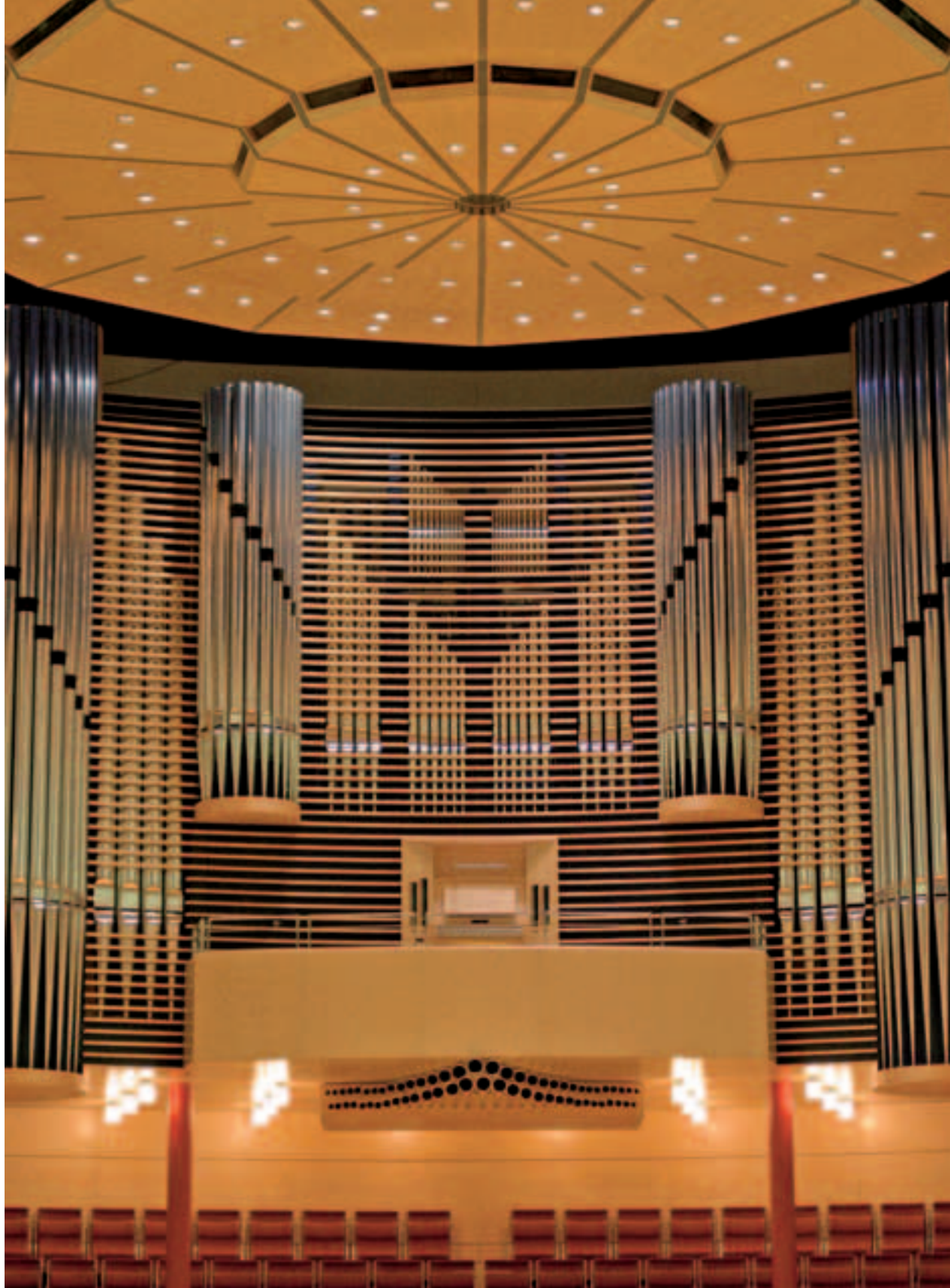
schweizerischer Orgelbau hat seit Jahrhunderten, quasi als klanglich-technisch-ästhetischer Schmelztiegel, vor allem süddeutsche (in sehr individueller Ausprägung badisch-württembergisch-bayerische), elsässische und italienische Einflüsse aufgenommen. In den überzeugendsten Synthesen führte dies zu einem selbstständigen, unverwechselbar-individuellen Ergebnis. Natürlich sind subjektive Ansichten und Erfahrungen der illustren, überschaubaren Kommission in dieses Projekt eingeflossen. Entscheidend war, dass einseitige Wünsche (wie so oft) hinter dem gemeinsamen Ziel gegenstandslos waren und man überzeugt war, mit dem „gewählten" Orgelbauer und dessen Konzept in die gleiche Richtung zu gehen: um in einzigartiger Umgebung hier etwas Einmaliges zu realisieren, ja ein gemeinsames „Essener-Philharmonieorgel-Ideal" zu kreieren.

Ohne zu kopieren (der heikle Weg zwischen Nachempfinden und Nachahmen ist immer schmal) galt es, eine Firma zu finden, deren musikalisches Vokabular innerhalb der notwendigen Sprache(n) so reichhaltig ist, dass Orgelmusik verschiedenster Epochen und Provenienzen auf unserer im positiv(st)en Sinn „ökonomischen Universalorgel" – mit einem Minimum an Identitätsverlust des jeweiligen Stilmerkmals – nicht nur passabel, sondern überzeugend darstellbar ist. Dies ist ein sehr hoher Anspruch. Es ist wunderbar gelungen.

Sind – sich dessen bewusst – alle Mitarbeiter deshalb so zufrieden, wohl deshalb zu Recht stolz? Für mich ist es unvergesslich, wie der Intonateur (Hut ab!) und ich begeistert und beglückt Register für Register und unzählige Kombinationen abhörten... Entstanden ist ein klanglich-technisch-architektonisches Kunstwerk: Die Orgel lässt feinste kammermusikalische Nuancen zu – etwa eines Bachschen Trios, einer Rheinbergerschen Cantilene oder Hindemithschen Sonate, unzählige differenzierte Plenum-Mischungen, kraftvolle Zungen- oder Cornettsoli, englisch-französische Kathedralsymphonik, mystische, melancholische Schattierungen ... last not least ist sie ungemein inspirierend und aufmerksam reagierend bei der Kunst der Improvisation.

Nichts klingt hier im Kompromiss-Dilemma eines „ja, schon, aber ...", sondern das Instrument ist wirklich offen und flexibel (so man will und kann) für unterschiedliche Stile. Das muss auch so sein, gilt es doch, Chöre unterschiedlichster Größe und Konstellation zu begleiten: dynamisierbare Flexibilität ist unabdingbar, z. B. bei einer Dvořák- oder Duruflé-Messe wird die (gleichwertige) Orgelfassung hier nicht mehr hinter der Orchesterfassung zurückstehen, eine echte Alternative eben. Auch im Zusammenwirken mit Streichquartett, Kammerorchester, Symphonieorchester oder Bläserensemble wird sich unsere Orgel einfügen, behaupten, dominieren, sich ganz zurücknehmen ... Die Begleitung von Instrumental- und Gesangssolisten wird in selten erreichter Ensemblefähigkeit der Register untereinander sensibel möglich sein.

Wir laden Besucher und Spieler nicht nur zum Schauen des herrlichen Prospektes (er klingt für mich schon, ohne dass eine Pfeife ertönt) ein, nein, zum Hören-Zuhören subtiler wie kraftvoller Klänge, hier wahrhaft in „neuer" deutsch-französischer Synthese. Seien Sie heute und in Zukunft herzlich eingeladen, unsere „eidgenössische Königin im selbstgewählten Ruhrgebiet-Exil" oft zu besuchen, sie willkommen zu heißen. Sprachbegabt hält sie gerne Audienzen vor zahlreichem Publikum jeden Alters!



Dr. Oliver Scheytt

Rückblick
Des Kulturdezernenten der Stadt Essen

Kaum ein anderes Bauwerk wurde in Essen in all den Phasen seiner hundertjährigen Geschichte so lange, intensiv und detailreich diskutiert wie der Saalbau. Die Auseinandersetzungen über den Umbau zur Philharmonie ist uns allen noch sehr präsent. Zur Orgel indes gab es nur wenige, vereinzelte Stimmen: Manch eine fragte, ob sie denn überhaupt erforderlich sei. Andere schlugen vor, die alte Orgel zu erhalten. Doch es sammelte sich eine Schar einflussreicher Mitstreiter, für die außer Zweifel stand, dass die neue Philharmonie im Saalbau ohne Orgelneubau unvollendet bliebe. Die Architekten Busmann und Haberer hatten eine Orgel am Platz der alten in ihren Plänen, und die Akteure der Theater und Philharmonie GmbH stellten klar, dass die „Königin der Instrumente“ im neuen Konzertsaal nicht fehlen dürfe. Nachdem die Alfred und Cläre Pott-Stiftung generell Unterstützung angeboten und sodann die vorgeschlagene Mitfinanzierung eines Orgelneubaus in Aussicht gestellt hatte, fiel schließlich in der wöchentlichen „Saalbaurunde“ bei Oberbürgermeister Dr. Reiniger die Grundsatzentscheidung für eine neue Orgel. Aber welche? Die Verantwortung für den Prozess dieser Entscheidungsfindung wurde mir übertragen; sie war im Vergleich zu sonstigen Elementen des Umbauprozesses mit ungewöhnlichen Freiheiten versehen, obwohl die Entscheidung selbst hohe Komplexität aufweist: Der Orgelbau lebt von der Kombination architektonischer, raumakustischer, ästhetischer, künstlerischer und musikalischer Elemente. Die Orgel selbst muss auf die Konzertliteratur im Konzertsaal ausgerichtet sein, kommt sie doch nicht nur als Soloinstrument, sondern vor allem auch in Kombination mit Vokalstimmen und anderen Instrumenten bis hin zum kompletten Sinfonieorchester zum Einsatz.

All diese Herausforderungen konnten nur durch einen Wettbewerb der international renommiertesten Orgelbaufirmen (Klais, Kuhn und Schuke) und das Zusammenwirken hervorragender Experten bestanden werden. Das Ringen um Qualität in dieser „Orgelkommission“ mit den fünf Organisten, den Akustikern, den Architekten, den Projektsteuerern und den drei am Wettbewerb beteiligten Orgelbaufirmen gehört zu den interessantesten und exzellentesten Vorgängen in der Baugeschichte der Philharmonie. Dabei ging es nicht nur um die Klangqualität der Orgel und die Aufteilung der Register, sondern um die gesamte „Optik“ der Stirnseite des Saales, vor allem um die räumliche und akustische Wirkung des „Schallsegels“. Die Firma Schuke hatte ein detailliertes Modell erstellt, das die Diskussionen hierzu maßgeblich auslöste. Die Kommission forderte von den Orgelbauern Überarbeitungen der Pläne, gab entscheidende Anregungen zur Gestaltung des Schallsegels und zur architektonischen Einpassung der Orgel. Die Orgelbaufirma Kuhn hat dabei vom ersten Auftritt an überzeugt, doch die Ausführung hat die Erwartungen noch übertroffen. Mit der Einweihung der Orgel wird die neue Philharmonie nun vollendet – Glücksgefühle garantiert.

Die Orgelnacht

Eine Orgelkommission bringt „ihr“ Instrument zum Klingen

Bei der heutigen Einweihung dürfen alle fünf Kommissionsmitglieder, die den Bau der neuen Konzertsaalorgel in der Essener Philharmonie fachlich begleitet haben, an die Tasten, um das neue Instrument auf Herz und Nieren zu testen. Orgelkustos Roland Maria Stangier hat seinen vier Kollegen den Rahmen vorgegeben: Jeder von ihnen wird eine knappe halbe Stunde lang spielen. Ob er nun ein einziges langes Werk auf's Programm setzt, wie es sich Eckhard Manz ausgesucht hat, oder drei kürzere, wie es Martin Haselböck macht, hat er seinen Kollegen freigestellt. „Jedes Stück soll einen eigenen stilistischen Kosmos darstellen, das Ganze eine musikalische Edelsteinsammlung ergeben“, meint Stangier. Ansonsten sind die Interpreten des heutigen Marathon-Konzerts in ihrer Gestaltung frei. „Ich möchte vor allem Neugier für die neue Konzertsaalorgel wecken“, erklärt der Orgelkustos. „Diese Orgelnacht soll möglichst interessant und kurzweilig werden, denn ich möchte mit dem Programm nicht nur Orgelmusikexperten ansprechen.“

Im Verlauf des Abends werden alle Fähigkeiten eines Organisten demonstriert: Die Interpretation von Orgelwerken gehört ebenso dazu wie die Bearbeitung von Werken, die ursprünglich für eine andere Besetzung, etwa für Orchester, geschrieben wurden. Der dritte Aspekt gilt der Improvisation. „Außer den Jazzmusikern sind es fast nur noch die Organisten, die improvisieren – in der Liturgie oder im Konzert“, meint der Orgelkustos, der an der Folkwang-Hochschule in Essen u. a. das Fach „Orgelimprovisation“ unterrichtet. Wenn Improvisationen Teil eines Orgelkonzerts sind, so stehen sie meist am Schluss. So auch heute.

Bach und die Folgen

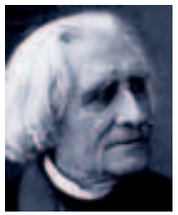
Im ersten Teil des insgesamt zirka dreieinhalbstündigen Abends steht **Johann Sebastian Bach** im Mittelpunkt. Bachs Orgelmusik aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzt bis heute Maßstäbe für Organisten und Komponisten von Orgelmusik. Seine Toccata in d-Moll ist das wohl bekannteste und am häufigsten für andere Besetzungen arrangierte Orgelstück überhaupt – wobei von den Bachforschern inzwischen stark angezweifelt wird, ob die Toccata wirklich ein Werk Bachs ist. Doch heute abend steht nicht „die“ Toccata, sondern ein anderes Orgelwerk des Thomaskantors auf dem Programm, das ebenfalls mit einer Toccata beginnt: Bachs ***Toccata, Adagio und Fuge in C-Dur BWV 564***. Die C-Dur-Toccata ist ein musikalisches Naturereignis: Den flirrenden einstimmigen Läufen auf den Manualen folgt eines der rasantesten Orgelpedalsolos der Literatur, das mit knarrenden Trillern in ein majestätisches Tutti übergeht. Das Adagio gehört zu Bachs innigsten melodischen Erfindungen – die Solostimme wird zart von der linken Hand und dem Pedal begleitet. Es endet völlig unerwartet mit einer von schmerzhaften Akkordreibungen geprägten, hochexpressiven Passage. Bei der anschließenden Fuge muss wohl in Weimar bestes Wetter geherrscht und die Sonne durch die Kirchenfenster hereingelacht haben. Bach kann nur bester Laune gewesen sein, möchte man vermuten, als er diese freche und verspielte Fuge komponierte.

Die beiden Werke, die zu Beginn des heutigen Abends erklingen, wurden im Gedenken an Johann Sebastian Bach komponiert. Sowohl Franz Liszt als auch Max Reger nutzten dabei die Tatsache, dass der Name „Bach“ komplett aus Tonbuchstaben besteht: Dass ihm eine Folge von vier Tönen entspricht, die auch noch im Halbtonabstand nebeneinander auf dem Klavier zu finden sind: a, b, h, c. Spielt man sie in der richtigen Reihenfolge, wird daraus b-a-c-h. Sowohl Liszt als auch Reger verwenden dieses Viertonmotiv, um das Präludium bzw. die Fantasie zu beginnen und um daraus das Thema für die Fuge zu gewinnen. So entstanden zwei klangmächtige Orgelwerke.

Franz Liszt bringt in ***Präludium und Fuge über BACH*** das b-a-c-h-Motiv direkt am Beginn seines Präludiums im Pedal – es bildet das konstituierende Material für das ganze Werk: Das Motiv wird gegen Ende des Präludiums mit vier mächtigen Akkorden exponiert. Zu Beginn der Fuge erklingt es einstimmig und ganz leise. Liszts mitreißendes und in sich geschlossenes Werk wurde 1856 im Dom zu Merseburg uraufgeführt.

Max Reger schrieb seine ***Fantasie und Fuge über BACH op. 46*** im Jahr 1900. Uraufgeführt wurde das Werk in Bachs 150. Todesjahr von Karl Straube an der Orgel des Willibrordi-Doms zu Wesel am Niederrhein. In der ganzen Fantasie gibt es nur einen einzigen Takt, der das Thema b-a-c-h nicht enthält. Der Komponist Joseph Rheinberger soll über Regers Werk gesagt haben: „Herr Reger, ich glaube nicht, dass Menschenfinger Ihr Werk spielen und Menschenohren es ertragen können!“ Edgar Krapp als Interpret und Sie als Hörerinnen und Hörer treten heute abend den Gegenbeweis an. Gewaltige dynamische Unterschiede und immer wieder neue Gegenstimmen zum einprägsamen b-a-c-h-Thema charakterisieren die zerklüftete Fantasie. Das Druckbild des Werks ist schwarz vor lauter Balken für 64tel- und 32tel-Noten. Es ist eine Herausforderung für jeden Interpreten, den ungeheuer dichten musikalischen Satz Regers beim Spielen transparent werden zu lassen. Die im Vergleich zu Kirchenräumen trockenere Akustik der Philharmonie Essen bietet dafür günstige Voraussetzungen.

Johann Sebastian Bach
Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564
Jürgen Kursawa



Franz Liszt
Präludium und Fuge über den Namen B-A-C-H
Edgar Krapp

Max Reger
Fantasie und Fuge über den Namen B-A-C-H, op. 46
Edgar Krapp

Nach der aufregenden Fantasie wirkt Regers Fuge als wohltuender Kontrast: Sie entwickelt sich in breit dahin strömenden Linien. Es ist eine Doppelfuge, das heißt: Es gibt zwei Themen, die nacheinander entwickelt und am Ende miteinander kombiniert werden. Reger schreibt vor, dass der Interpret die Fuge langsam beginnen und das Tempo ganz allmählich steigern soll. Am Ende der Fuge wird das musikalische Material vom Anfang der Fantasie wieder aufgenommen – der musikalische Bogen wird eindrucksvoll geschlossen.

Mit Alice nach Paris

Jean Guillou war ein Schüler des Pariser Organisten und Komponisten Marcel Dupré, dem das letzte Werk dieses Programms gewidmet ist. Guillou ist heute Titularorganist an Ste. Eustache in Paris. Und wie so viele Pariser Organisten ist er auch ein produktiver Komponist. Von ihm stammt ein Werk für Orgel und Sprecher mit dem Titel ***Alice im Orgelland*** („Alice au pays de l'orgue"), das 1995 in Colmar uraufgeführt wurde. Guillou führt in Form einer fantastischen Reise in die wunderbare Welt der Orgel. Die Klänge der Register versteht er als Persönlichkeiten. Wolfram Boelzle, Schauspieler am Grillo-Theater in Essen, rezitiert heute abend Guillous Text. Darin erzählt die Titelfigur aus „Alice im Wunderland" von Lewis Carrolls ihrer Katze ein neues Abenteuer. „Diesmal hatte ich mich jenseits des Reichs der roten Königin verirrt", beginnt sie. Auf ihrem Ausflug ins Orgelland lernt sie den Tonumfang und das Klangvolumen der verschiedenen Register einer Orgel und deren Klangfarbenkombinationen kennen. Das Werk mündet in einer „Tarantella": „Alice sah alle Stimmen durcheinanderwirbeln, sich trennen, sich immer aufgeregter wiedervereinen, besessen von einer Art Paroxysmus, der bald in Raserei ausartete."

Jean Guillou
Alice im Orgelland op. 53
(für Sprecher und Orgel)
Eckhard Manz

César Franck
Choral Nr. 2 h-Moll
Jürgen Kursawa

César Franck war Organist an der Pariser Kirche Ste. Clothilde. In seinem Todesjahr 1890 veröffentlichte er drei Choräle für Orgel. Dem ***Choral Nr. 2 h-Moll*** liegt wie seinen beiden Schwesterwerken weder ein Kirchenlied noch eine Melodiezeile aus dem gregorianischen Choral zugrunde, sondern ein von Franck frei erfundenes Thema. Zu Beginn steht eine Chaconne. Bei dieser besonderen musikalischen Form wird eine Melodie im langsamen Dreiertakt immer wiederholt, über die sich verschiedenste Variationen entwickeln. Die grundtönige Anlage der neuen Orgel der Philharmonie Essen kommt der hoch romantischen Musik César Francks sehr entgegen. Franck schlug in seinen Werken immer wieder eine Brücke zwischen französischer und deutscher Orgelmusik, zwischen Akademismus und Klangschönheit, Introvertiertheit und Extrovertiertheit. „Gerade in der Acht-Fuß-Lage hat die neue Orgel der Philharmonie Essen eine besonders große Auswahl verschiedener Klangfarben. Damit kann man die Melancholie, Expressivität und die mystische Grundhaltung dieser Musik besonders gut zum Ausdruck bringen", unterstreicht Roland Maria Stangier den passenden Charakter des Essener Instruments.

Ein Nachthorn aus Brasilien

Zwischen den einzelnen „Blöcken" der fünf Organisten des heutigen Abends liest der Schriftsteller **Frido Mann** aus seinem im Jahr 2002 im Nymphenburg Verlag erschienenen Roman ***Nachthorn***. Im Schwellwerk der neuen Orgel der Philharmonie Essen befindet sich ein Register mit diesem Namen: „Cor de nuit" – „Nachthorn". Es ist ein zylindrisch offenes Register von weiter Mensur und hat einen vollen, wenig scharfen Klang. „Nachthorn" ist der letzte Teil einer Romantrilogie, zu der auch seine schon früher erschienenen Romane „Brasa" und „Hexenkinder" gehören. Frido Mann wird die Orgelnacht mit Kommentaren und kurzen Lesungen gestalten. Er wird die Struktur des Musikprogramms des heutigen Abends erläutern und mit der Wiedergabe ausgewählter Passagen aus seinem Musikerroman „Nachthorn" verdeutlichen. Er hat dafür ausschließlich Passagen aus seinem Roman herausgesucht, die der Orgel als „Königin der Instrumente" gewidmet sind.

Tanzmusik für Orgel

Der ***Fandango in d-Moll, R 464*** von **Padre Antonio Soler** ist eines der unter Cembalisten berühmtesten Werke aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Giacomo Casanova schreibt im 7. Band seiner Memoiren über eine Vorführung des „Fandangos", des damals im ganzen romanischen Europa populären „wollüstigsten Tanzes der Welt": „Jedes Paar, Mann und Weib, macht nur drei Schritte und klappert zum Klang der Musik mit den Kastagnetten; dabei aber nehmen sie tausend Stellungen ein und machen Bewegungen von einer unvergleichlichen Sinnlichkeit." Solers Musik geht nach einer kurzen höfisch-galanten Einleitung in permanente tänzerische Bewegung über: Virtuose Läufe, chromatische Gänge mit und ohne Verzierungen prägen das Klangbild dieses immer schneller werdenden Tanzes. Gerade die Schlusssteigerung des Fandangos ist atemberaubend. Solers Fandango ist auch in ausdrücklich für Orgel bezeichneten Abschriften überliefert, die wahrscheinlich für „weltliche" Orgeln im Escorial entstanden.

Die ***Tanz-Toccata*** von **Anton Heiller** entstand im Jahr 1970 und ist der Luzerner Organistin Monika Henking gewidmet. Das rhythmisch profilierte Werk besteht aus mehreren einander thematisch entsprechenden Abschnitten tanzartigen Charakters. In seiner Klangsprache, die in der Nachfolge Frank Martins oder auch Paul Hindemiths steht, gelingt es Heiller, gleichzeitig enorm kühle und musikantisch auftrumpfende Musik zu schreiben. Seine Tanz-Toccata ist rasant, wirkt aber nie unbeherrscht rasend. Ein Tanz, bei dem jeder Schritt kalkuliert ist. Heillers Toccata wurde für die Internationale Orgelwoche Nürnberg geschrieben, die damals unter dem Motto „Tanz und Orgel" veranstaltet wurde. Martin Haselböck spielte 1971 als 16-Jähriger die österreichische Erstaufführung des Stücks.

Ein Jahr nach Heillers Tanz-Toccata schrieb **Ernst Křenek** ein Werk für Orgel und Tonband mit dem Titel ***Orga-Nastro***. „Nastro" ist das griechische Wort für „Band". „Orga-Nastro" bedeutet also „Werk für Orgel und Tonband". Die Tonbandklänge produzierte Křenek in seinem eigenen Studio. Křeneks **opus 212** ist der amerikanischen Organistin Marilyn Mason gewidmet.

Vom Glück des Arrangierens und Improvisierens

Zwei Uraufführungen bilden den Auftakt zum letzten Teil dieser Orgelnacht: **Roland Maria Stangier** hat die ***Suite im Alten Stil ‚Aus Holbergs Zeit' für Streichorchester*** von **Edvard Grieg** extra für die Essener Konzertsaalorgel bearbeitet – und auch das ***Finale der 9. Sinfonie e-Moll op. 95*** von **Antonín Dvořák**.

Ludvig Holberg war ein norwegischer Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, der vor allem durch seinen satirischen Roman „Niels Klims unterirdische Reise" von 1741 bekannt wurde. Holberg lebte ziemlich exakt zur selben Zeit wie J. S. Bach und G. F. Händel. Edvard Grieg schrieb seine Suite „Aus Holbergs Zeit" 1884 zuerst als Klavierwerk. Er wollte sich damit aus Anlass des 200sten Geburtstags von Holberg in dessen Zeit zurückversetzen, die er als eine vermeintlich bessere empfand. Die Suite besteht aus fünf Tanzsätzen, mit denen Grieg dem Zeitalter des Rokokos ein Denkmal setzt: Auf ein Präludium folgen die barocken Tänze Sarabande, Gavotte, Air und

Padre Antonio Soler
Fandango d-Moll, R 464
Martin Haselböck

Anton Heiller
Tanz-Toccata
Martin Haselböck

Ernst Křenek
Orga-Nastro, op. 212
für Orgel und Tonband
Martin Haselböck

Edvard Grieg
Suite im alten Stil
„Aus Holbergs Zeit"
für Streichorchester
(Bearbeitung für
Orgel solo von Roland
Maria Stangier)
Roland Maria Stangier

Rigaudon, die abwechselnd ein langsames bzw. schnelles Grundtempo haben. Stangier hat Griegs neobarocke Suite nun aus der Streichorchesterbesetzung wieder in eine Fassung für ein Tasteninstrument zurückverwandelt. Auf der Orgel bestehen im Vergleich zu einem Klavier natürlich viel mehr Möglichkeiten zur Klangfarbendifferenzierung.

Antonín Dvořák
Finale der 9. Sinfonie e-Moll op. 95 „Aus der Neuen Welt“ für großes Orchester (Bearbeitung für Orgel solo von Roland Maria Stangier)
Roland Maria Stangier

Das Arrangement des Sinfonie-Satzes von **Antonín Dvořák** hat sich Roland Maria Stangier aus Anlass des 100sten Todestages des tschechischen Nationalkomponisten vorgenommen. Die ***9. Sinfonie*** wurde im Dezember 1893 in der Carnegie Hall in New York uraufgeführt. Dvořák hatte sie während seines von der Millionärsgattin Jeanette Thurber finanzierten Amerika-Aufenthalts komponiert. Der langsame Satz von Dvořáks Sinfonie wurde als Chorwerk mit dem Titel „Going home“ zu einem Stück amerikanischer Volksmusik. Das mitreißende ***Finale in e-Moll*** ist ein dankbares Objekt für die Übertragung auf eine Konzertorgel.

Roland Maria Stangier
Improvisation über vom Publikum gegebene Themen Prélude et Fugue in memoriam Marcel Dupré
Roland Maria Stangier

Zum Schluss dieser Orgelnacht wird **Roland Maria Stangier** ein ***Prélude et Fugue in memoriam Marcel Dupré*** improvisieren. Auf die Form hat er sich schon lange vor Beginn des Konzerts festgelegt. Die Themen, die er in diesem Werk nutzen und verarbeiten soll, wird Stangier jedoch wenige Minuten vor Beginn seiner Improvisation erhalten. Dupré war ein großer Improvisator auf der Orgel. Er veröffentlichte 1924 ein Lehrbuch der Improvisation. Roland Maria Stangier hat in den 1980er-Jahren in Paris studiert, und zwar bei Daniel Roth, der heute Duprés Stelle als Titularorganist an der Kirche Ste. Sulpice innehat.

Walter Liedtke

Die Interpreten

Martin Haselböck

Als Organist, Cembalist, Dirigent und Komponist ist Martin Haselböck auf vielfältige Weise im internationalen Musikleben präsent. Nach Studien in Wien und Paris und mit internationalen Wettbewerbspreisen ausgezeichnet, erwarb er sich früh als Solist große Reputation. Eine weltweite Konzerttätigkeit als Organist führt in regelmäßig zu den bedeutenden Musikfestspielen. Unter Abbado, Maazel, Muti und Stein trat er als Solist auf. Über fünfzig Einspielungen dokumentieren ein Repertoire, das von Bach über Liszt bis zur Moderne reicht.

Zahlreiche bedeutende Komponisten unserer Zeit haben für Haselböck geschrieben. So widmete ihm Ernst Křenek seine beiden Orgelkonzerte. In seiner Funktion als Wiener Hoforganist war die Beschäftigung mit dem großen Repertoire der klassischen Kirchenmusik Beginn der intensiven Arbeit als Dirigent, die ihn als Gast an das Pult vieler bedeutender Orchester führte.

Als Professor lehrte Martin Haselböck viele Jahre an der Musikhochschule Lübeck, seit diesem Jahr in Wien. Für zahlreiche bedeutende Wettbewerbe war er als Juror tätig. Als Herausgeber editierte er u.a. sämtliche Orgelwerke von Franz Liszt und Mozart. Unter seinen neuesten Einspielungen finden sich die Erstaufnahme der Cembalokonzerte Gottlieb Muffats, Musik aus dem Umkreis Bachs an Silbermann-Orgeln und speziell für ihn geschriebene Werke, aufgenommen in der Warschauer Philharmonie.

Edgar Krapp

Edgar Krapp studierte bei Franz Lehrndorfer in München und bei Marie-Claire Alain in Paris. Nach dem Gewinn des 1. Preises beim Münchner ARD-Wettbewerb 1971 begann er seine internationale Karriere als Konzertorganist und als Pädagoge. Seither ist er in vielen europäischen Staaten, in Amerika und in Japan aufgetreten. Bekannte Dirigenten wie u.a. Rafael Kubelik, Colin Davis und Lorin Maazel verpflichteten ihn zu Aufführungen mit ihren Orchestern. Zahlreiche Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen dokumentieren sein breitgefächertes, mehrere Epochen bis zur Moderne umfassendes Repertoire. Den Schwerpunkt bilden die Orgelwerke von Johann Sebastian Bach, die er in Frankfurt, Nürnberg, beim Rheingau Musik Festival und in München zyklisch aufgeführt hat.

Von 1974 bis 1993 leitete Krapp eine Orgelklasse an der Frankfurter Musikhochschule; darüber hinaus war er von 1982 bis 1991 als Gastprofessor am Salzburger Mozarteum tätig. 1993 folgte er einem Ruf an die Hochschule für Musik in München. Dort initiierte er den Bau einer neuen Orgel im großen Konzertsaal, der von der Schweizer Firma Kuhn im Jahr 1999 ausgeführt wurde. In Anerkennung seiner künstlerischen und pädagogischen Verdienste wurden ihm u.a. der Frankfurter Musikpreis und der E.T.A.-Hoffmann-Preis der Stadt Bamberg verliehen. Er ist Mitglied des Direktoriums der Neuen Bachgesellschaft Leipzig und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.

Jürgen Kursawa

Jürgen Kursawa wurde 1959 in Bottrop geboren und studierte an den Musikhochschulen Köln und Essen sowie an der Universität Köln die Fächer Schulmusik und Kirchenmusik, die Konzertfächer Orgel und Klavier sowie außerdem Mathematik und Erziehungswissenschaften. Seit 1975 ist Kursawa als Kirchenmusiker tätig – seine ersten Stationen waren Bottrop, Köln und Düsseldorf. Von 1992 bis 2000 war er Regionalkantor für das Stadtdekanat Düsseldorf, von 1996 bis 1999 zudem Lehrbeauftragter für künstlerisches Orgelspiel und Improvisation an der Musikhochschule in Köln. Seit 2000 ist Jürgen Kursawa Domorganist an der Kathedralkirche des Ruhrbistums und

Koordinator der Essener Dommusik. Eine rege Konzerttätigkeit in Deutschland, Europa, Asien und in den USA am Klavier und an der Orgel sowie darüber hinaus auch in der Liedbegleitung und in der Kammermusik ergänzt sein Schaffen. Zudem ist Jürgen Kursawa bei diversen Kursen zu Fragen des künstlerischen Orgelspiels und der Improvisation als Referent tätig.

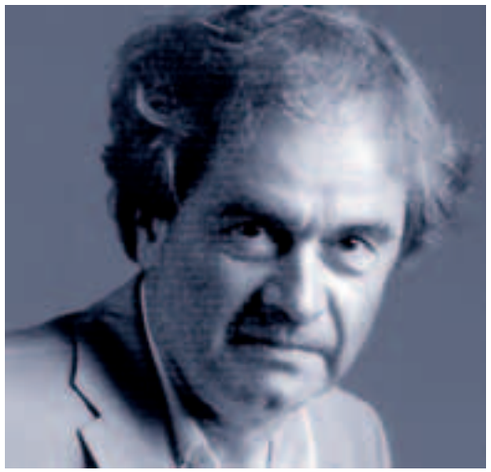
Eckhard Manz

Der 1968 geborene Musiker studierte Kirchenmusik und Cembalo an den Musikhochschulen in Düsseldorf, Köln und Würzburg. Außerdem belegte er ein Aufbaustudium in Chor- und Orchesterleitung bei Prof. Jörg Straube. Neben Auszeichnungen bei „Jugend musiziert“ erlangte Manz 1991 den 1. Preis beim Robert-Schumann-Wettbewerb für Orgel in Düsseldorf. 1993 gründete er den Chor „vocale düsseldorf“, mit dem er zahlreiche Konzerte gibt. Konzertreisen führten Manz durch England, Ungarn, Frankreich u. a.; Einladungen zu wichtigen internationalen Festivals, wie dem Musiksommer MainFranken oder dem Düsseldorfer AltstadtHerbst, belegen sein künstlerisches Niveau. Seit 1995 ist er Dozent der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte Schlüchtern. 1997 führte ihn eine sechsmonatige Studienreise durch Italien. Seit 1998 ist Manz Kirchenmusiker der Kreuzeskirche Essen und künstlerischer Leiter des Forum Kreuzeskirche Essen e.V. Ein wesentlicher Schwerpunkt ist hierbei die Leitung der Essener Kantorei, mit der er in diesem Frühjahr auf Einladung des Landes Nordrhein-Westfalen eine Konzertreise durch China unternahm. Darüber hinaus machte er durch diverse Projekte – etwa durch das von ihm initiierte und geleitete internationale Messiaen Festival 2002 – sowie durch die Veranstaltungsreihe KlangRaum, ein interdisziplinäres Festival für neue Musik, von sich reden.

Roland Maria Stangier

Roland Maria Stangier studierte an der Musikhochschule Würzburg und in Paris u. a. bei Zsolt Gárdonyi und Daniel Roth. Er war Stipendiat der Berliner Alliierten des erstmals an einen Organisten vergebenen „Luftbrücken-Gedenkfonds-Stipendiums“ (Bourse du mémorial du pont aérien) in Paris und Straßburg bei Daniel Roth und André Fleury. Anschließend war Roland Maria Stangier als Bezirkskantor in Schopfheim (Baden), als Kantor und Organist an der Matthäuskirche Berlin-Steglitz sowie als Leitender Kirchenmusiker an der Hamburger Hauptkirche St. Petri und Dirigent des dortigen Bachchores tätig. Von 1985 bis 1992 arbeitete er zudem als Lehrbeauftragter an der Hochschule für Künste Bremen, an der Erzbischöflichen Kirchenmusikschule Berlin, außerdem initiierte er in dieser Zeit den Internationalen Improvisationswettbewerb „Maurice Duruflé“ in Hamburg. 1994 folgte er einem Ruf an die Folkwang Hochschule Essen als Professor für Orgel und Improvisation.

Zahlreiche CD-Aufnahmen als Dirigent und Organist sowie eine weltweite Konzerttätigkeit runden sein Schaffen ab. Roland Maria Stangier ist seit 2003 Kustos der neuen Kuhn-Orgel der Philharmonie Essen.



Frido Mann

Frido Mann wurde 1940 im Kalifornischen Exil (Monterey) als Sohn von Michael Mann, dem jüngsten Sohn von Thomas Mann und Gret Moser (Schweiz) geboren, ab 1949 wuchs er in Europa auf. Für viele Jahre konzentrierte er sich auf seine akademische Laufbahn auf den Gebieten Theologie, Psychologie und Medizin.

Seit 1981 ist Frido Mann auch schriftstellerisch tätig – 1985 veröffentlichte er seinen ersten Roman „Professor Parsifal“. Es folgten weitere Werke, u. a. „Der Infant“ (1992) und die Romanparabel „Terezín oder Der Führer schenkt den Juden eine Stadt“ (1994), für die er eine Literarische Auszeichnung durch die Stadt Zürich erhielt. 1996 wurde eine Bühnenfassung von „Terezin ...“ („Als ob“) unter der Regie von George Tabori im Akademietheater Wien präsentiert. Im selben Jahr gründete er die Vereinigung „CasaMann“ in Zürich zum Aufbau eines Eurobrasilianischen Kulturzentrums und einer Kulturstiftung im Elternhaus von Julia Mann, der Mutter Heinrich und Thomas Manns, in Paraty (Rio de Janeiro). In den Jahren 1999 bis 2002 erschienen die ersten drei Bände eines interkulturellen Romanzyklus, „Brasa“ (1999), „Hexenkinder“ (2000) und „Nachthorn“ (2002).

Wolfram Boelzle

Wolfram Boelzle, geboren und aufgewachsen in Stuttgart, absolvierte seine Schauspielausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Engagements an die Freie Volksbühne Berlin, ans Staatstheater Stuttgart, in Rostock, Magdeburg und Bielefeld folgten. Er hat u. a. mit den Regisseuren Hans Neuenfels, Ruth Berghaus und B. K. Tragelehn gearbeitet.

Seit Beginn der Spielzeit 1998/99 ist Wolfram Boelzle festes Ensemblemitglied am Schauspiel Essen und hat seitdem viele Rollen gespielt, z. B. den Lord Alfred Douglas in der deutschsprachigen Erstaufführung „Der Judaskuss“, den Graf von Leicester in „Maria Stuart“, den Knecht Matti in Brechts Volksstück „Herr Puntila und sein Knecht Matti“, den Thomas Hudetz in „Der jüngste Tag“ von Ödön von Horváth und den Kapitän Reginald Harald Stone in der Operette „Die Blume von Hawaii“.

In dieser Saison ist er u. a. als Dr. Otto Siedler im „Weißen Rössl“ (Premiere am 9. Oktober im Grillo-Theater), als Untersuchungsrichter Hubert Phélypeaux in der deutschsprachigen Erstaufführung „Livesendung“ (Premiere am 6. November 2004), als Graf Johann Kilian von Strack in „Amadeus“, als Gerichtsrat Walter in „Der zerbrochene Krug“ und weiterhin als Mitglied der „Boy-Group“ des Grillo-Theaters beim Kultprogramm „Männerschmerz, Vol. II“ zu sehen.

140 Jahre Orgelbau Kuhn

Die renommierte Schweizer Firma Orgelbau Kuhn AG kann auf eine lange, erfolgreiche Firmentradition zurückblicken. Ihren Anfang nahm die Orgelbauwerkstätte im Jahre 1864, als Johann Nepomuk Kuhn sich als selbstständiger Orgelbaumeister in Männedorf am Zürichsee niederließ.

Aus Süddeutschland stammend, hatte er seine Ausbildung bei Weigle in Stuttgart absolviert. 1863 kam er dann als Angestellter von Eberhard Friedrich Walcker an den Zürichsee, um für die Kirche in Männedorf eine neue Orgel aufzubauen. Weil ihm die Gegend so gut gefiel, beschloss er zu bleiben und eine eigene Firma zu gründen.

Johann Nepomuk Kuhn
1827 – 1888

Erste große Aufträge

Bereits binnen weniger Jahre hatte er sich einen Namen geschaffen und erhielt bedeutende Aufträge wie beispielsweise den Bau der Konzertsaalorgel für die Tonhalle Zürich (1872). Weitere Höhepunkte waren die prestigeträchtigen Aufträge für den Bau der Orgeln für die Kathedrale St. Gallen (1875) und für das Großmünster Zürich (1876). Klanglich und technisch war Johann Nepomuk Kuhn ganz seiner Zeit und seiner süddeutschen Herkunft verpflichtet: Er baute ausschließlich mechanische Kegelladenorgeln. Bei größeren Instrumenten wurde zur Erleichterung der Spielart der Barkerhebel – damals allgemein „Pneumatique“ genannt – eingebaut. Der herrschenden „Mode“ entsprechend entwarf Nepomuk die Orgelgehäuse meist in neugotischer Art. Daneben berücksichtigte er aber auch andere historisierende „Neo-Stile“.

Blühende Entwicklung

Nach dem Tode Nepomuks übernahm sein einziger Sohn, Carl Theodor (1865-1925), im Jahre 1888 die Leitung der Firma. Seine musikalische Ausbildung absolvierte er an der Musikschule Zürich, und das orgelbauliche Handwerk erlernte er in den elterlichen Werkstätten. Zur Weiterbildung begab er sich auf die Wanderschaft, auf der er Deutschland, Frankreich und Nordamerika bereiste. Schon früh also hatte das internationale Element bei Kuhn einen hohen Stellenwert. Theodor war vor allem vom Schaffen Cavaillé-Colls sehr angetan, was später zur Eröffnung zweier Filialen in Frankreich – Bellegarde und Nancy – führte. Dank der Verbindung von handwerklichem Können und kaufmännischem Weitblick erlebte das Haus Kuhn eine blühende Entwicklung.

Theodor Kuhns „Orgelfabrik“

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert lebte der Orgelbau in einem wahren Fortschrittstaumel. Die Industrialisierung hatte triumphierend Einzug gehalten. Rauchende Fabrikschlote waren Statussymbole, auf die man stolz war und die sogar Briefköpfe zierten. Es ist also nicht verwunderlich, dass auch Theodor Kuhn technisch vor allem den Wandel zur Pneumatik vorantrieb, wozu er – wie seinerzeit üblich – eigene Patente entwickelte.

Gründung der Aktiengesellschaft

Der Erste Weltkrieg brachte geschäftlich große Zäsuren mit sich, und Theodor Kuhn musste seine Auslandfilialen schließen. Zur Sicherung des Weiterbestehens der Firma gründete er im letzten Lebensjahr (1925) die heutige Aktiengesellschaft. Verantwortung zeigte er auch im sozialen Bereich: Schon in der ersten Generalversammlung wurde ein „Unterstützungsfonds für Arbeiter und Angestellte der Orgelbau Th. Kuhn AG“ eingerichtet. Noch heute bildet das Modell dieser Fürsorgestiftung die Grundlage für die weit überdurchschnittliche Personalvorsorge der Firma. Das soziale Engagement Theodors äußert sich auch in seiner Stiftung für die Ausbildung minderbemittelter Lehrlinge, die noch heute existiert und von der Politischen Gemeinde Männedorf verwaltet wird.

Hinwendung zur Orgelbewegung

Die neue Orgelbau Th. Kuhn AG hatte nicht nur die Krisenzeit der Dreißigerjahre zu verkraften, sondern auch einen erneuten Wandel von Technik und Klang, insbesondere die Forderungen der „Orgelbewegung“, jener „Renaissance“ der barocken Orgelkunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Einen Höhepunkt in dieser Hinsicht schuf die Firma Kuhn in der Schweiz mit dem Neubau der Berner Münster-Orgel im Jahre 1930. Erstmals wurden hier die pneumatischen Registerkanzelladen aufgegeben. Das Pfeifenwerk stand wieder auf altbewährten Schleifladen.

„Trendsetter“ aus Tradition

Kuhn hat das romantische Element nie aufgegeben, sondern auch dann weiter gepflegt, als fast nur noch die neobarocke Orgel gefragt war. Die Orientierung hin bzw. zurück zum sinfonisch-romantischen Konzept in den 1980er Jahren bestätigte die Überzeugung, dass es richtig war, nicht vom Schwellwerk und dem romantischen Klangaufbau abzulassen. Da sich das neue Orgelideal Kuhn zugewendet hatte, war man dort für diese Entwicklung bestens gerüstet.

Liebe zur Perfektion und zum Detail

Seit Ende der 1970er Jahre hat sich das Haus verstärkt auf die wissenschaftlich abgestützte Restaurierung wertvoller Orgeln aller Epochen spezialisiert und sich damit international einen Namen geschaffen. In der jüngsten Vergangenheit wurden zudem vermehrt Akzente im Bereich Innovation gesetzt mit dem Ziel, die traditionelle Orgelbaukunst weiter zu verfeinern und zu perfektionieren. Orgelbau Kuhn hat eigene Techniken entwickelt, die spürbare und hörbare Verbesserungen schaffen. Bei Orgelbau Kuhn wird auch die Wartung der gebauten und restaurierten Orgeln großgeschrieben. Beinahe 1000 Instrumente jeden Alters und Systems werden durch speziell ausgebildete Orgelbauer mit Hingabe gepflegt.

Der Mensch im Mittelpunkt

45 Fachleute aus unterschiedlichen Berufsgruppen finden im Hause Kuhn zusammen, um gemeinsam kunstvolle Unikate zu erarbeiten. Dabei ist es nicht selbstverständlich, dass alle „dieselbe Sprache“ sprechen. Es liegt den Verantwortlichen viel daran, die Verschiedenheiten anzuerkennen und diese Pluralität fruchtbar zu machen, indem sich alle aktiv an der Weiterentwicklung des Unternehmens beteiligen. Dass bei Orgelbau Kuhn die Tradition hochgehalten wird, hat nichts mit Nostalgie zu tun. Dafür ist die Gegenwart viel zu spannend und zu lebendig. Der Werdegang des Unternehmens ist von Werten geprägt, die den Angehörigen des Unternehmens viel bedeuten und die weiter gepflegt werden. Tradition und Innovation gehen Hand in Hand.

Jubiläumsfeuerwerk

Im Jahr des 140-jährigen Bestehens von Orgelbau Kuhn durfte als Erstes die Restaurierung der 1871 erbauten und damit der ältesten noch erhaltenen Kuhn-Orgel in Veltheim (Kanton Aargau) abgeschlossen werden. Gerade zwei große Konzertsaalorgeln konnten sodann fertiggestellt werden, die erste in Kawasaki (Japan), die zweite hier in der Philharmonie Essen. Auch zwei wegweisende Restaurierungen stehen in diesen Tagen unmittelbar vor ihrem erfolgreichen Abschluss, die berühmte Gabler-Orgel in Ochsenhausen und die E. F. Walcker-Orgel in der Ulmer St. Georgskirche. Sodann publiziert Friedrich Jakob das „Werkverzeichnis Orgelbau Kuhn 1864–2004“, welches 1300 Neubauten und 130 Restaurierungen nachweist. Als fulminanter Abschluss dieses an besonderen Ereignissen vollbepackten Jubiläumsjahres wird am 20. November 2004 in diesem Hause das Festkonzert „140 Jahre Orgelbau Kuhn“ vor Gästen und dem Publikum der Philharmonie Essen aufgeführt.

Dieter Utz
Geschäftsführer
Orgelbau Kuhn AG

Orgelbau Kuhn in Daten

1864	Firmengründung in Männedorf durch Johann Nepomuk Kuhn (1827–1888)
1888	Nach dem Tod von Johann Nepomuk Kuhn Übernahme der Geschäftsführung durch den Sohn Carl Theodor Kuhn (1865–1925)
1906	Gründung der Filialen Bellegarde und Nancy (Frankreich)
1925	Unmittelbar vor dem Tod von Carl Theodor Kuhn Überführung des Geschäfts in die „Orgelbau Th. Kuhn Aktiengesellschaft“. Philipp Ziegler wird erster Direktor
1938	Jean Walch wird Direktor
1958	Wiederaufnahme des Exports von neuen Orgeln, erste Orgeln nach Übersee
1960	Fred Barth wird Direktor
1967	Friedrich Jakob wird Direktor
1974	Aufnahme der Tätigkeit der eigenen Restaurierungsabteilung
1979	Beginn einer ausgedehnten Restaurierungstätigkeit im Ausland
1988	Der Export neuer Orgeln wird zum festen Bestandteil des Auftragsportefeuilles
2000	Änderung des Firmennamens in „Orgelbau Kuhn AG“ und Neuformierung einer dreiköpfigen Geschäftsleitung: Dieter Utz, Geschäftsführer Dieter Rüfenacht, Orgelneubau Wolfgang Rehn, Restaurierung

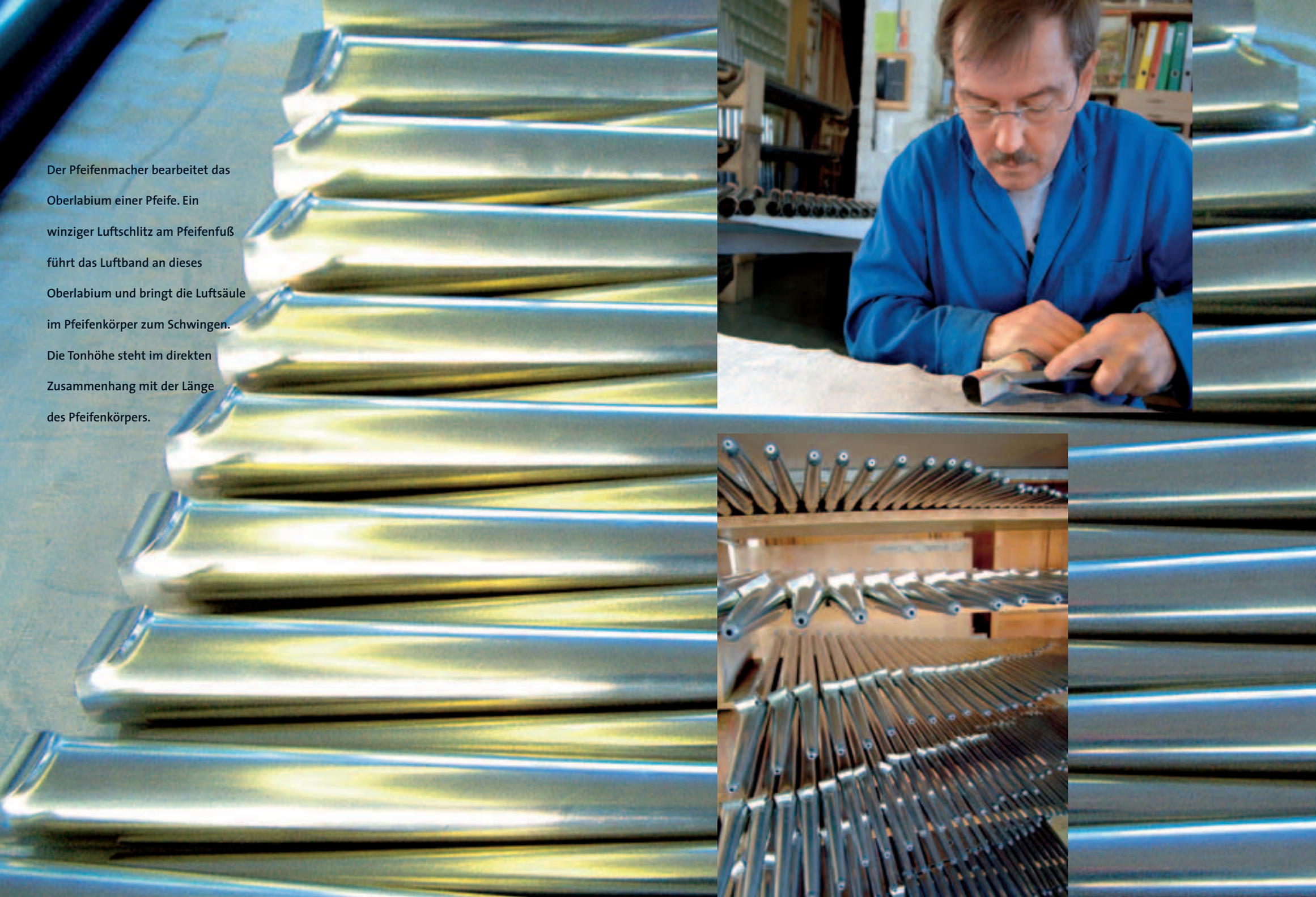
EINE ORGEL FÜR DIE PHILHARMONIE ESSEN

Die beiden Basismaterialien im Orgelbau: Legierungen aus Zinn und Blei für die Metallfpeifen werden in Blöcken vorlegiert. Technische Orgelteile, Gehäuse und Holzpfeifen werden aus ausgesuchten Holzsorten wie Eiche, Fichte, Lärche, Birke, Kirschbaum, Birne, Weißbuche und Nussbaum hergestellt.

Für die Herstellung der Metallpfeifen wird die Legierung bei Temperaturen um 200°C geschmolzen. Aus makellos gewachsenen Holzbrettern entstehen zum Beispiel die Holzpfeifen. Die Auswahl und die Kombination verschiedener Holzarten ist von hoher Relevanz für den Klang der Orgel.

Eine große Handwerks-
tradition und ein
unermesslicher Schatz
von Erfahrung – von
Generation zu Generation
weitergegeben.

Auf dem Gießtisch wird mit einer Schiebevorrichtung das flüssige Metall zu einer Blechplatte gegossen. Das Blech wird zu zylindrischen und konischen Pfeifenkörpern mit – je nach Tonlage – einer Blechstärke von 0,4 bis 2,2 mm verarbeitet. Reine Handarbeit ist gefragt, um die vier oder mehr Nähte einer Pfeife sauber zu löten.



Der Pfeifenmacher bearbeitet das Oberlabium einer Pfeife. Ein winziger Luftschlitz am Pfeifenfuß führt das Luftband an dieses Oberlabium und bringt die Luftsäule im Pfeifenkörper zum Schwingen. Die Tonhöhe steht im direkten Zusammenhang mit der Länge des Pfeifenkörpers.

Orchestrale Klangfülle für die Philharmonie Essen

Nicht immer war die Orgel ein Instrument der Kirche. Ihre Ursprünge sind gänzlich profaner Natur wie beispielsweise musikalische Begleitung von Festivitäten, Theateraufführungen und Umzügen sowie andere Formen der Unterhaltung.

Vor allem im England des 19. Jahrhunderts haben Organisten an Konzertsaalorgeln Geschichte geschrieben. Neben den üblichen Begleitaufgaben war es Brauch, in Solokonzerten auf der Orgel Transkriptionen von populären Orchesterwerken einem breiten Publikum zu präsentieren. Fast scheint es, als würde diese Kunstform, ebenso wie die Aufführung von Orchesterkonzerten mit der Orgel als Solistin, heute eine Renaissance erleben.

Universalität und Stilvielfalt

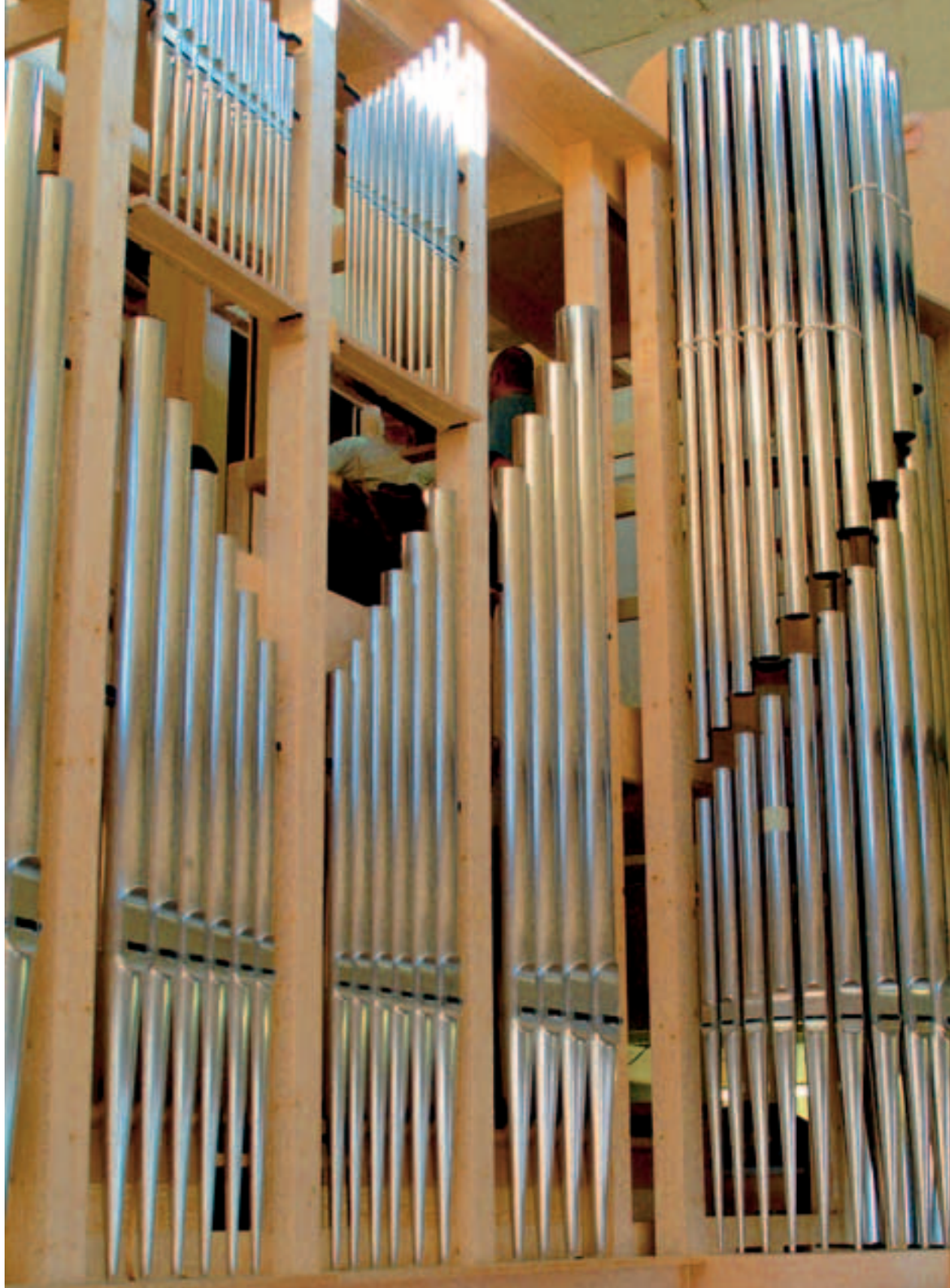
Die Aufgabe eines Orgelneubaus für einen Konzertsaal stellt sich anders als bei einer Kirchenorgel. Mit seiner Infrastruktur bietet der Konzertsaal Möglichkeiten, auf die man in der Kirche verzichten muss: Platz für große Orchester, Bühneneinrichtungen und spezialisiertes Personal. Die Konzertprogramme haben eher weltlichen Charakter. Sie sind kultur- und religionsübergreifend und hinsichtlich Stilrichtungen vielfältiger als in der Kirche. Das mondäne Ambiente des Konzertsaals zieht auch ein anderes Publikum an. Zudem thront die Orgel meist an einem prominenten Standort im Angesicht des Auditoriums.

Anspruchsvolle Architektur

Aufgrund der augenfälligen Platzierung spielt die architektonische Erscheinung der Orgel eine äußerst wichtige Rolle. Ein Werkprospekt, d. h. eine traditionelle Gestaltung wie in der Hochblüte des Orgelbaus im 17. und 18. Jahrhundert, war hier nicht gefragt. Das moderne Design der neuen Orgel im Alfried Krupp Saal der Philharmonie Essen wurde deshalb in enger Zusammenarbeit mit den Architekten dieses Raums nach freien, rein ästhetischen Gesichtspunkten erarbeitet. Hinter der Fassade gelten natürlich trotzdem die strengen, orgelbaulichen Gesetzmäßigkeiten.

Klangmerkmale der Konzertsaalorgel

Wohl ist die Namengebung für die Register – das sind die verschiedenen Stimmen und Klangfarben der Orgel – weitgehend identisch mit jener der Kirchenorgel.



Die Philharmonie-Orgel wurde vorab im Montagesaal der Firma Kuhn vollständig aufgebaut.

Doch die Klanggestaltung ist auf orchestrale Effekte hin ausgerichtet. Dabei ist Homophonie wichtiger als polyphone Transparenz. Bei der klanglichen Abstufung steht die Hierarchie der einzelnen Werke – Gruppen von Registern, die einer Klaviatur zugeordnet sind – im Vordergrund, dies ganz im Gegensatz zu der nach den Tonlagen orientierten Gliederung bei der Orgel des 18. Jahrhunderts. Im Unterschied zur Kirchenorgel, die sich durch eine polyphone Rhetorik auszeichnet, ist die Klanggebung hier in erster Linie auf Ensemble-Wirkung ausgerichtet. Ein besonderes Merkmal dieser Konzertsaalorgel ist der farbenreiche Streicherchor vom Pianissimo bis zum Mezzoforte, ein typisches Klangelement der sinfonischen Orgel. Und kaum anderswo lässt sich ein Kornettbass des Pedals besser in ein Klangkonzept integrieren als bei diesem großen Chor der Grundstimmen in Normalton- und Suboktavlage.

Eine weitere Besonderheit ist die stufenlose Dynamik des Orgelklanges. Sie wird erreicht mittels zweier schwellbarer Werke und, als Kulmination der Expressivität, der „Tuba“, einem volltönenden Zungenregister. Mit ihrem außergewöhnlichen Platz unter der Orgelgalerie erklingt sie horizontal ins Auditorium.

Wie individuell darf eine Orgel sein?

Selbstverständlich muss eine Konzertsaalorgel bezüglich Klangfarben und Klangvolumen eine adäquate Partnerin des Orchesters sein. Eine hohe Anzahl Register alleine macht aber noch keine große Orgel aus. Es müssen vor allem die „richtigen“ Register sein.

So hat die klangliche Ausrichtung der Instrumente selbstverständlich auf den musikalischen Anforderungen der einschlägigen Literatur zu beruhen. Trotzdem sehen wir die Lösung nicht darin, erfolgreiche historische Orgelbauer einfach zu kopieren. Sehr wohl dienen sie uns als richtungweisende Inspiration. Aber wir sind der Überzeugung, dass die Erwartungen unserer Zeit eine Entsprechung in der klanglichen Struktur unserer Orgeln finden müssen. So scheuen wir uns also nicht, innerhalb eines definierten Stilspektrums unserer persönlichen Intuition Ausdruck zu verleihen. Diesen Spielraum beanspruchen wir auch auf Grund der Erkenntnis, dass die künstlerische Freiheit innerhalb einer Epoche schon immer zu individuellen und hervorragenden Leistungen geführt hat.

Beziehung zwischen Instrument und Organist

Orgelbau Kuhn hat in den vergangenen zwei Jahrzehnten große Anstrengungen unternommen, ein modernes sinfonisches Instrument zu entwickeln, das auf der Tradition beruht, aber trotzdem nicht einfach den Stil des 19. Jahrhunderts unverändert fortschreibt.

Wie bei allen anderen Musikinstrumenten wird das Spielgefühl auch bei der Orgel nicht nur über das Ohr, sondern ebenfalls über den Tastsinn vermittelt. Diese für den Spieler wichtige Beziehung zum Instrument kann nur mit einer mechanischen Verbindung von der Taste zum Pfeifenventil hergestellt werden. Deshalb baut Kuhn neue Orgeln ausschließlich mit mechanischer Traktur.

In Konzertsälen wird die Verfügbarkeit eines Fernspieltisches als notwendige Zusatzausrüstung gesehen. Von diesem aus wird die Orgel über eine elektrische Verbindung gesteuert, welche allerdings das direkte mechanische Spielgefühl nicht vermitteln kann.

Mehr als tiefgründige Theorien

Große Ziele – große Gedanken – hohe Erwartungen. Aber geniale Ideen allein reichen nicht aus. Hunderte von Parametern sind auf das Gesamtwerk hin zu optimieren, und das Werk muss letztlich konkrete Form annehmen. Das heißt Handwerksarbeit! Künstlerische Höhenflüge werden für später aufgehoben, für die Momente der Abendroben und großen Auftritte. Auf sie dürfen wir uns nun freuen.

Orgelbau ist zu einem großen Teil Vertrauenssache, denn das Ergebnis ist sowohl in ästhetischer als auch in musikalischer Hinsicht erst nach Fertigstellung des Unikats wirklich erlebbar. Wir danken allen, die in irgend einer Form bei der Vergabe des Auftrags zum Bau der neuen Orgel in der Philharmonie Essen verantwortlich zeichneten, für das uns entgegengebrachte Vertrauen und die wunderbare, uns gebotene Herausforderung, die wir mit Begeisterung angenommen haben.

Dieter Rüfenacht
Geschäftsleiter Orgelneubau
Orgelbau Kuhn AG

Letztes Handanlegen: Nach mehreren Arbeitsgängen an jeder einzelnen der über 4500 Pfeifen verleiht der Intonateur Rudolf Aebischer einer jeden Pfeife den letzten musikalischen Schliff.

Disposition

62 klingende Register

I. Hauptwerk C – c^4

1.	Principal	16 '
2.	Principal	8 '
3.	Flauto major	8 '
4.	Bourdon	8 '
5.	Gambe	8 '
6.	Dolce	8 '
7.	Octave	4 '
8.	Offenflöte	4 '
9.	Quinte	2 2/3 '
10.	Superoctave	2 '
11.	Mixtur 4f.	2 '
12.	Zimbel 3f.	1 '
13.	Cornett 5f. (ab f 0)	8 '
14.	Trompete	16 '
15.	Trompete	8 '
16.	Trompete	4 '
17.	Tuba (en chamade)	8 '

II. Positiv (schwellbar) C – c^4

1.	Lieblich Gedackt	16 '
2.	Principal	8 '
3.	Bourdon	8 '
4.	Salicional	8 '
5.	Concertflöte	8 '
6.	Octave	4 '
7.	Rohrflöte	4 '
8.	Viola	4 '
9.	Quinte	2 2/3 '
10.	Waldflöte	2 '
11.	Terz	1 3/5 '
12.	Quinte	1 1/3 '
13.	Mixtur 4f.	1 1/3 '
14.	Trompete	8 '
15.	Clarinette	8 '
	Tremulant	

III. Schwellwerk C – c^4

1.	Salicional	16 '
2.	Flûte harmonique	8 '
3.	Cor de nuit	8 '
4.	Viole de Gambe	8 '
5.	Unda maris	8 '
6.	Fugara	4 '
7.	Flûte traversière	4 '
8.	Cornet d'écho 4f. (ab C)	4 '
9.	Octavin	2 '
10.	Piccolo	1 '
11.	Plein jeu 4f.	2 '
12.	Basson	16 '
13.	Trompette harmonique	8 '
14.	Basson-Hautbois	8 '
15.	Voix humaine	8 '
16.	Clairon	4 '
	Tremulant	

P. Pedal C – g^1

1.	Untersatz	32 '
2.	Principalbass	16 '
3	Subbass	16 '
4.	Violonbass	16 '
5.	Octave	8 '
6.	Bassflöte	8 '
7.	Violoncello	8 '
8.	Kornettbass 4f.	5 1/3 '
9.	Octave	4 '
10.	Hintersatz 3f.	2 2/3 '
11.	Kontraposaune	32 '
12.	Posaune	16 '
13.	Trompete	8 '
14.	Schalmei	4 '

Manualkoppeln

II-I, III-I, III-II, III-I sub
I-P, II-P, III-P, III-P super

Neue Kuhn-Orgel in der Philharmonie Essen

Technische Angaben

- Traktur Hauptspieltisch mechanisch
- Koppelunterstützung mittels Kuhn-Hebel
- Registratur elektrisch
- Setzeranlage mit 11 x 500 Kombinationen
- Diskettenlaufwerk am Hauptspieltisch
- Registercrescendo mit 20 Stufen
- Mobiler Spieltisch auf der Orchesterbühne mit elektronischer Traktursteuerung

Einweihung 24. September 2004

Beratung

Roland Maria Stangier, Essen
Edgar Krapp, München
Martin Haselböck, Wien
Jürgen Kursawa, Essen
Eckhard Manz, Essen

Ausführung

Orgelbau Kuhn AG, CH-8708 Männedorf

Disposition

Dieter Rüfenacht, Orgelbau Kuhn

Planung und Projektleitung

Uwe Schacht, Orgelbau Kuhn

Prospektgestaltung

Claude Lardon, Orgelbau Kuhn
Kai Büder und Götz Faubel-Gäb, beide Architekturbüro Busmann + Haberer

Intonation

Rudolf Aebischer, Orgelbau Kuhn

Die nachfolgenden Fachleute der Orgelbau Kuhn AG haben an der Realisierung der neuen Orgel in der Philharmonie Essen mitgewirkt:

Rudolf Aebischer, Intonateur
Jürgen Baur, Zinnpfeifenmacher
Thomas Bernhard, Orgelbauer-Elektroniker
Martin Faust, Orgelbauer
Marius Frei, Orgelbauer
Reto Freund, Orgelbauer
Markus Fuchs, Orgelbauer in Ausbildung
Matthias Fuchs, Orgelbauer
Ursula Gerber, Metallpfeifenbau
Michael Hauser, Orgelbauer
Andreas Hermann, Orgelbauer
Christoph Jedele, Orgelbauer
Remo Jenal, Orgelbauer
Hugo Kaufmann, Orgelbauer
Robert Kleine, Orgelbaumeister
Adolf Koch, Schreiner
Andreas Krähenbühl, Orgelbauer
Claude Lardon, Orgelbauer-Designer
Friedrich Maag, Schreiner
Christian Meyer, Zinnpfeifenmacher
Urs Pierson, Metallpfeifenbau
Reimund Pingel, Orgelbauer in Ausbildung
Matthias Probst, Orgelbauer in Ausbildung
Uwe Schacht, Orgelbauer-Konstrukteur

Rudolf Sidler, Zinnpfeifenmacher
Beat Stengele, Schreiner
Giovanni Toigo, Schreiner
Kurt Tremp †, Schlosser

Die nächsten Konzerte mit der Kuhn-Orgel in der Philharmonie Essen:

Sa 20. November 2004 | 20:00

Festkonzert
„140 Jahre Orgelbau Kuhn AG“

Wolfgang Sieber, Orgel
Banda Stagione
Symphonieorchester der Stadt Münster
Rainer Mühlbach, Dirigent

Naji Hakim
„Seattle concerto“ – Konzert für Orgel und Orchester
Wolfgang Sieber
Glück auf! – Europäische Tupfer aus Gießen, dem Balkan sowie aus dem Pilatusgebiet. Unter Verwendung lokaler Volksmelodien sowie Kompositionen von Béla Bartók.
Camille Saint-Saëns
Sinfonie Nr. 3 c-Moll, op. 78 „Orgelsinfonie“

Abo 11 | Abo 14 | Preise (€): 44,00 · 36,00 · 30,00 · 23,00 · 18,00 · 12,00 · 7,00 zzgl. Vorverkaufsgebühr.

So 27. Februar 2005 | 20:00

Reinhold Friedrich & Martin Lücker

Reinhold Friedrich, Trompete
Martin Lücker, Orgel

Jean Baptiste Loiellet
Sonate G-Dur
Johann Sebastian Bach
Passacaglia c-Moll, BWV 582
Jean Guillou
Concerto pour Trombone et Orgue
César Franck
Choral Nr. 3 a-Moll
Jean G. Pennequin
Morceau de Concert
Arcangelo Corelli
Variationen über „La Follia“, op. 5 Nr. 12

Abo 11 | Preise (€): 24,00 · 24,00 · 16,00 · 16,00 · 10,00 · 10,00 · 5,00 zzgl. Vorverkaufsgebühr.

Fr 20. Mai 2005 | 20:00

Wayne Marshall

Wayne Marshall, Orgel

Charles-Marie Widor
6. Orgelsymphonie, op. 42
Marcel Dupré
Variations sur un vieux Noël, op. 20
Franz Liszt
Fantasie und Fuge über „Ad nos ad salutarem undam“
Wayne Marshall
Improvisation

Abo 11 | Preise (€): 24,00 · 24,00 · 16,00 · 16,00 · 10,00 · 10,00 · 5,00 zzgl. Vorverkaufsgebühr.

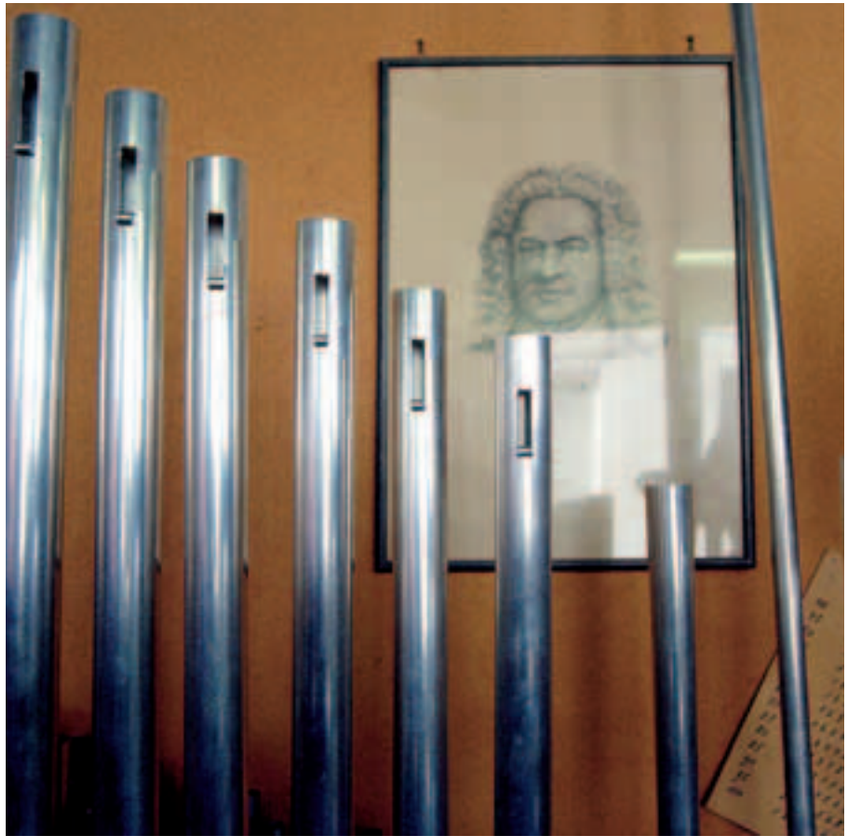
Fr 17. Juni 2005 | 20:00

Orgel-Rezital
Roland Maria Stangier

Roland Maria Stangier, Orgel
Gürzenich Quartett

Johann Sebastian Bach
Konzert d-Moll für Orgel und Streicher, BWV 1052
Charles-Marie Widor
6. Orgelsymphonie, op. 42, Allegro Vivace
Antonín Dvořák
Bagatellen, op. 47 für Streichtrio und Harmonium (Orgel)
Pierre Cochereau
Variations sur „Frère Jacques“ pour Grand Orgue
Carl Philipp Emanuel Bach
Konzert G-Dur für Orgel und Streicher

Abo 11 | Preise (€): 24,00 · 24,00 · 16,00 · 16,00 · 10,00 · 10,00 · 5,00 zzgl. Vorverkaufsgebühr.



Impressum

Herausgeber:
Philharmonie Essen

Intendant Michael Kaufmann
Huyssenallee 53
45128 Essen
www.philharmonie-essen.de
TICKET-HOTLINE: 0201/8122-200

Theater und Philharmonie Essen GmbH
HRB Essen 5812
Geschäftsführer: Otmar Herren
Aufsichtsrat: Hans Schippmann
Redaktion: Anke Meis
Bildredaktion: Caroline Schulte

Fotos:
Braun, Ottobeuren: S. 17
Matthias Duschner:
S. 3, 5, 23 – 31, U3
Rosa Frank: S. 16
Michael Kneffel:
Titel, U2, S. 7, 10, 15, 35, 36, 38
Frank Vinken: S. 9
Orgelbau Kuhn AG,
Bildarchiv Philharmonie Essen

Gestaltung:
D+K Horst Repschläger GmbH

Druck: WAZ Druck, Duisburg

PHILHARMONIE
ESSEN

Philharmonie Essen
Huyssenallee 53
45128 Essen
www.philharmonie-essen.de