

Orgelfrühling Steiermark

26.04. – 10.06.2018

Der Orgelfrühling Steiermark bedankt sich
herzlich bei allen beteiligten Städten, Gemeinden,
Pfarren, Verbänden und Privatinitiativen!

Inhalt

| | |
|-------------|--------|
| Grußworte | S. 7 |
| Konzerte | S. 15 |
| Vorträge | S. 75 |
| Mitwirkende | S. 79 |
| Orgeln | S. 103 |



Foto: Christian Jungwirth

Sehr geehrte Damen und Herren,

im Reigen der Jubiläen werden heuer auch die Jahre 1848 und 1968 in den Fokus gerückt. Die 48er-Revolution wird namentlich mit dem Monat März verbunden, aber auch die Weltrevolution des Jahres 1968 nahm ihren Ausgang im Frühjahr. Am 3. Mai begann die Besetzung der Sorbonne in Paris und damit eine Bewegung, deren Nachhall noch nach Jahrzehnten zu vernehmen ist.

Der Frühling ist ein Synonym für den Aufbruch. Die Natur erwacht und erfindet sich Jahr für Jahr neu, malt den Tag in frischen Farben. Nicht zufällig verortet die christliche Heilslehre hier das so zentrale Moment der Auferstehung.

Im Festival Orgelfrühling dürfen wir den Frühling der Orgel erleben. Die Königin der Instrumente präsentiert sich im Aufbruch – und in ihrer ganzen Vielfalt: als Wunderwerk der Kirchenmusik wie als revolutionärer Hybrid zwischen Tradition und Zukunftsmusik in Form der digitalen E-Orgel.

Junge Triebe wachsen bei diesem Festival der Kunstuniversität Graz aus der vielfach verzweigten Krone eines tief in der abendländischen Musiktradition verwurzelten Instruments. Mit dem Orgelfrühling reisen wir musikalisch von der Kirche in den Konzertsaal und wieder zurück, von Graz in die Steiermark – an ganz besondere Orte.

Kommen Sie mit uns und lassen Sie sich in die Welt der Orgel entführen, erleben Sie, wie unsere Studierenden, Lehrenden und internationalen Gäste alle Register musikalischer Frühlingsgefühle ziehen!

Elisabeth Freismuth
Rektorin



Sehr geehrte Damen und Herren!

Auch heuer werden wieder unterschiedlichste Register gezogen, wenn der Orgelfrühling ins Land zieht. Doch es werden im Rahmen des Festivals „Orgelfrühling 2018“ nicht nur ausgewählte historische Orgelinstrumente in unterschiedlichsten Stimmungen bespielt, sondern es geht auch um neue und durchaus experimentelle Wege, die eine (E-)Orgel in Kombination mit Performance oder mit anderen Instrumenten, Balalaika, Violine beschreiten kann. Junge Künstlerinnen und Künstler, Solistinnen und Solisten bekommen hiermit eine Gelegenheit, ihr Können auf der „Königin der Musikinstrumente“ (J. S. Bach) öffentlich zu zeigen.

Von der „Höllenfahrt“ bis zur „Weltenfahrt“ hat Gunther Rost, Vorstand des Instituts für Kirchenmusik und Orgel an der Kunstuniversität Graz, ein vielfältiges Programm gestaltet, das in Graz, Leibnitz, Bärnbach, Judendorf-Strassengel, Straden, Osterwitz, Pöllau und Stainz von April bis Juni 2018 präsentiert wird.

Ich danke Gunther Rost für sein Engagement und wünsche allen Besucherinnen und Besuchern des Festivals unvergessliche Musikerlebnisse.

Christopher Drexler
Landesrat für Kultur



Foto: Christophe Sorenti

Verehrte Gäste, Freundinnen, Freunde der Musik,

die Orgel ist Weltanschauung und Erklärungsversuch. Das digitale Zeitalter Jahrtausende voraus träumend, gedeiht sie auch heute ganz nach unseren Möglichkeiten. Unzählige oder unendliche Jas und Neins entscheiden über das Orgelspiel. Aber Gott sei Dank muss laut Bach nur die richtige Taste zur rechten Zeit bedient sein.

Drei Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung machte sich auch Ktesibios von Alexandrien auf, neben Feuerlöschern und Federkatapulten das ultimative Instrument zu erforschen. Sein organon hydraulicon maß die kühlen Stunden der Nacht und erhitze die Gemüter bei Tag – leider nicht zuletzt in dämonischer Niedertracht.

Eine Orgeluhr versteht die Zeit beruhigt linear. Das Leben hingegen beunruhigt sich gern an gefährlichen Kurven: Zweidimensionalität der Partitur erwächst Körperlichkeit, sobald Zeit und Gravitation, geschwungene Bahnen, Stimmen, harmonische Distanzen, kollidierend Dissonantes und wohlige Nähe einander genießen.

Parameter und Dimensionen zu Null geregelt, erreicht man scheinbar Griffiges – imaginäre Trittstufen, derer wir unterwegs bedürfen.

Kühle Vereinfachung und hitzige Ausschweifung bedingen jedoch. Die Vorstellung der Welt als Summe kleinster Energiepakete, als Computer oder Orgel zieht das Unermessliche nach sich: Unendlichkeit, immer noch Kleineres und Größeres, vor und nach der Zeit, vor dem Urknall, jenseits der Multiversen.

Vorwand genug, um sich auch heuer wieder lustvoll in den Fragenschlund zu stürzen, beim Glaserl après concert gemeinsam zu philosophieren oder gleich entspannt und enthoben, in lichten Höhen alles hinter sich zu lassen.

Die Frühlingsabenteuer auf den steirischen Orgelbänken lohnen jedenfalls, immer!

Vergnügliche Stunden wünscht

Gunther Rost
Künstlerischer Leiter

Zum Programm

Wie auch in den vergangenen Jahren erklingen heuer im Orgelfrühling Steiermark in fast allen Konzerten Stücke, die ursprünglich nicht für die Orgel komponiert wurden. Kann man überhaupt Stücke, die nicht für die Orgel gedacht sind, auf dieses Instrument übertragen? Das Institut für Kirchenmusik und Orgel der KUG legt seit einigen Jahren den Schwerpunkt seiner Konzertprogramme auf solche Bearbeitungen von Originalwerken. Gerade die Orgel eignet sich nämlich gut für die Übertragung von instrumentaler wie auch von vokaler Musik.

Diese Praxis ist nicht neu, es gibt sie spätestens seit dem 14. Jahrhundert unter der Bezeichnung „Intavolierung“. Heute würde man von „Arrangements“ sprechen. Die Gründe dafür können vielfältig sein. Sie reichen vom Wunsch, fremde Stücke zu studieren, bis zur Absicht, die Aufführung eines Werkes auch dann zu ermöglichen, wenn die personellen oder finanziellen Gegebenheiten eine Aufführung in Originalbesetzung nicht zulassen. Bearbeitungen fremder Werke stehen manchmal in keinem besonders guten Ruf, da sie eben nicht „original“ sind. Die Konzertbearbeitungen von Johann Sebastian Bach bilden hier eine gewisse Ausnahme, die sich wohl auf das Ansehen des Komponisten zurückführen lässt. Insgesamt sind von Bach 23 Konzertbearbeitungen überliefert, davon 10 Bearbeitungen nach Werken seines Zeitgenossen Antonio Vivaldi.

Von einigen berühmten Komponisten sind keine nennenswerten Orgelkompositionen überliefert. Von W. A. Mozart, der als ausgezeichneter Organist und Improvisator auf der Orgel galt, sind

für Orgel nur die solistischen Partien in seinen Orgelmessen, Kirchensonaten sowie die Stücke für eine Orgelwalze KV 594, 608 und 616 überliefert, die für ein mechanisches Werk gedacht waren. Das regt die Phantasie an, seine Klavierstücke auf die Orgel zu übertragen.

Vor allem im 19. Jahrhundert kann die Orgel ein Instrumentalensemble oder sogar ein ganzes Orchester ersetzen. Im Besonderen gilt dies für die orchestralen Orgeln der Romantik, die möglichst naturgetreue Nachbildungen der Orchesterinstrumentation anstrebten. Zu dieser Zeit wurde in den Niederlanden v.a. Orchester- und Opernmusik umgeschrieben. Die Transkriptionen dienten dazu, die zeitgenössische Orchestermusik einem Publikum außerhalb der großen musikalischen Zentren zugänglich zu machen, wo es Orchester nicht gab – eine Aufgabe, die in Österreich zu dieser Zeit die Militärblasmusikkapellen übernahmen. Komponisten arrangierten gelegentlich auch ihre eigenen Orchesterwerke, so Edward Elgar seine *Pomp and Circumstance Marches*.

Zum Abschluss noch eine Anmerkung: Nicht immer ist der Terminus „Bearbeitung“ ganz zutreffend. Denn im Barock kann ein Stück für „Tastenteinstrumente“ ebenso auf der Orgel wie auf dem Cembalo oder anderen Tastenteinstrumenten gespielt werden. Auch dafür werden wir einige Beispiele hören können.

Dr. Stefan Engels
Institut 6, Kunstuniversität Graz

Donnerstag, 26.04.2018
20.00 Uhr
Graz – MUMUTH, György-Ligeti-Saal
Begrüßung: Rektorin Elisabeth Freismuth

Höllenfahrt

Thomas Mann (1875-1955)

aus: Höllenfahrt – Vorspiel zur Roman-Tetralogie Joseph und seine Brüder
(Textauswahl: Werner Strenger)

mit freundlicher Genehmigung des Verlags S. FISCHER Theater & Medien

Frédéric Chopin (1810-1849)

24 Préludes op. 28

- | | |
|-------------------|--|
| 1. Agitato | 13. Lento |
| 2. Lento | 14. Allegro |
| 3. Vivace | 15. Sostenuto („Regentropfen-Prélude“) |
| 4. Largo | 16. Presto con fuoco |
| 5. Molto allegro | 17. Allegretto |
| 6. Lento assai | 18. Molto allegro |
| 7. Andantino | 19. Vivace |
| 8. Molto agitato | 20. Largo |
| 9. Largo | 21. Cantabile |
| 10. Molto allegro | 22. Molto agitato |
| 11. Vivace | 23. Moderato |
| 12. Presto | 24. Allegro appassionato |

Gunther ROST – E-Orgel

Werner STRENGER – Wort und Handlung

Teresa THOMASCHÜTZ – Raumgestaltung

Der Zyklus **24 Préludes** gilt als der Höhepunkt von Frédéric Chopins Schaffen. Chopin nimmt sich hier Bachs Wohltemperiertes Klavier als Vorbild. Bach hatte das Werk 1722 als eine Sammlung von 24 Doppelstücken mit jeweils einem Präludium und einer Fuge in allen Tonarten komponiert. Chopin jedoch belässt es pro Tonart bei einem „Prélude“, wobei darunter weniger ein „Vorspiel“ („Präludium“) zu verstehen ist, als vielmehr eine „Fantasie“. Auch die Abfolge ist von der Bachs verschieden. Bach hatte die Abfolge der Stücke in chromatisch aufsteigender Reihenfolge angeordnet, also C-Dur, c-Moll, Cis-Dur, cis-Moll usw. Bei Chopin jedoch folgt jeder Durtonart ein Stück in der parallelen Molltonart, also dem Prélude in C-Dur das Prélude in a-Moll. Die nächsten Stücke folgen dem Quintenzirkel aufwärts. Das dritte Stück ist daher in G-Dur, das vierte in e-Moll, usw. So entsteht ein Zyklus von vierundzwanzig in Stil und Schwierigkeitsgrad ganz unterschiedlichen Miniaturen, also mehr oder minder kurzen Stücken, meist in zwei- oder dreiteiliger Liedform mit einem motivischen Grundgedanken und einem klaviertechnischen Aspekt von völlig unterschiedlichem Charakter. Man hört einmal eine kleine Mazurka (ein polnisches Volkslied), ein anderes Mal eine Nocturne (Nachtmusik) oder auch einen Trauermarsch.

Irgendein Programm oder ein Zusammenhang zwischen den einzelnen Stücken besteht nicht. Die Stücke entstanden zu verschiedenen Zeiten zwischen 1836 und 1839. Der Zyklus wurde erst auf Mallorca, wo Chopin den Winter von 1838 auf 1839 gemeinsam mit seiner Geliebten George Sand und ihren Kindern verbrachte, redigiert und vollendet. Das weithin bekannte und bei Klavierschülern beliebte Stück Nr. 15 in Des-Dur wird zwar nach einer Mitteilung von George Sand „Regentropfen-Prélude“ genannt: bei einem Unwetter hätte Chopin die fallenden Regentropfen tonmalerisch niedergeschrieben. Chopin verwahrte sich allerdings stets gegen eine solche Interpretation. Jedoch ist gegen Ende des Stücks ganz deutlich ein Zitat aus dem Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“ zu hören. Besonders anspruchsvoll ist das darauf folgende Stück Nr. 16 in b-Moll und das Schlusstück Nr. 24 in d-Moll Allegro appassionato: eine Herausforderung für alle InterpretInnen!

Die Übernahme von Stücken aus diesem Werk auf die Orgel ist übrigens nicht neu. Schon zu Chopins Totenmesse erklangen die Préludes Nr. 4 in e-Moll und Nr. 6 in h-Moll auf der Orgel.

Dr. Stefan Engels



Sonntag, 29.04.2018
16.00 Uhr
Leibnitz – Pfarrkirche
Moderation: Petra Rudolf

Concerto Grosso

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Concerto grosso h-Moll Op. 6, Nr. 12 (Orgeltranskription: M. Ober)

- Largo
- Allegro
- Aria
- Largo
- Allegro

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Fantasia über „Christ lag in Todesbanden“, BWV 718

Justin Heinrich Knecht (1752-1817)

Große Orgelsonate in C-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert-Rondo D-Dur KV 382 (Orgeltranskription: Ulrich Rasche)

J. S. Bach

Toccat und Fuge F-Dur, BWV 540

Marcel OBER – Orgel

Concerto grosso bedeutet „Großes Orchester“. Man verstand darunter eine Form des Konzertes, bei der eine kleine Gruppe von Instrumenten (Concertino oder Soli) mit dem großen Orchester (Tutti oder Ripieno) konzertierte. Dadurch entstand eine Art Doppelchörigkeit. Einen Höhepunkt erlebte diese Kompositionsform unter Arcangelo Corelli (1653-1713). Nach seinem Vorbild entwickelte auch Händel seine Sammlung von zwölf Konzerten (Twelve Grand Concertos) für Streichorchester. Sie entstanden in sehr kurzer Zeit zwischen 29. September und 30. Oktober 1739 und wurden unmittelbar darauf mit großem Erfolg bei John Walsh verlegt. Die Konzerte dienten als Ouvertüre oder Zwischenaktmusik bei Oratorienaufführungen und wurden schon damals auch für die Orgel transkribiert. Das Concertino besteht in allen Konzerten aus zwei Violinen und Violoncello. Das Concerto grosso h-Moll beginnt mit einem langsamen gravitätischen Satz im Stile einer französischen Ouvertüre und führt über einen Halbschluss direkt in ein brillantes Allegro hinüber. Nach einem langsamen Satz mit einer sehr einprägsamen Melodie folgt ein Largo. Es erinnert an ein Rezitativ, an den sozusagen als nachfolgende Arie der letzte Satz als rasche Fuge ähnlich einem schnellen Tanz, zum Beispiel einer Gigue anschließt.

Über Bachs Autorenschaft von „**Christ lag in Todesbanden**“ ist man sich in der Forschung nicht sicher. Sollte diese Choralfantasia tatsächlich von Bach stammen, wäre sie aus stilistischen Gründen auf jeden Fall einer frühen Schaffensperiode zuzurechnen.

Dieser Choral Martin Luthers war 1524 entstanden und ist eine Paraphrase der mittelalterlichen Ostersequenz „Victimae paschali laudes“. Der Choral ist textlich und melodisch vom ebenfalls mittelalterlichen und heute noch gesungenen Kirchenlied „Christ ist erstanden“ abgeleitet. Luther überschreibt ihn mit den Worten „Christ ist erstanden gebessert“, wobei gebessert einfach „bearbeitet“ meint. Bei Bachs Choralfantasia handelt es sich im Grunde um ein Choralvorspiel, in welchem die Melodiezeilen der ersten Strophe nacheinander ausgeführt werden, zu Beginn mit einer kolorierten (verzierten) Oberstimme. Auch wenn man die Chormelodie nicht kennt, sind die Abschnitte mit ihrem Text gut zu unterscheiden:

*Christ lag in Todesbanden,
für unsre Sünd gegeben,
der ist wieder erstanden
und hat uns bracht das Leben.
Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und dankbar sein
und singen Halleluja.
Halleluja.*

Deutlich zu hören ist die Temposteigerung bei den Worten „Des wir sollen fröhlich sein“. Die von der Quint absteigende Tonfolge auf das Wort „Alleluja“, welche das Lied abschließt, ist zuerst in der Mittelstimme und dann mächtig im Bass zu vernehmen.

Justin Heinrich Knecht stammt aus Biberach an der Riß in Oberschwaben, wo er auch die meiste Zeit seines Lebens als dortiger Musikdirektor verbrachte. Nur kurzzeitig, von 1806 bis 1808, war er zweiter Musikdirektor am Stuttgarter Hof des württembergischen Königs, kam aber mit der dortigen Situation nicht zurecht. Er war sowohl Komponist wie Organist, Dirigent, Musikpädagoge und Musiktheoretiker. Besonders bekannt war seine „Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere“ (Leipzig 1795-98), aus der auch die einsätzig „Große Orgelsonate in C-Dur für Geübtere“ entnommen ist. Obwohl seine Werke ein Bindeglied zwischen Klassik und Romantik bilden, ist diese Orgelsonate noch der klassischen Form der Klaviersonate verpflichtet und erinnert ein wenig an Kompositionen von Joseph Haydn. Die einzelnen Themen der Sonatenhauptsatzform werden deutlich durch den Wechsel der Manuale unterschieden.

1773 komponierte **Mozart** das erste seiner Klavierkonzerte, das Konzert in D-Dur KV 175. Zwar trägt das Autograph den Titel Concerto per il Clavicembalo, aber es ist nach Meinung des Musikologen Marius Flothuis nicht auszuschließen, dass dieses Werk auch für die Ausführung an einer Orgel gedacht gewesen sein könnte. Neun Jahre später, im Jahre 1782, beschloss Mozart in Wien, für dieses Konzert einen neuen Schlusssatz zu schreiben, ein Rondo. Eigentlich ist es ein Variationssatz. Die eingängige fröhliche Melodie, eine zweiteilige Liedform, wird zunächst vorgestellt und dann in den einzelnen Episoden kunstvoll variiert, oder auch in verschiedenen Klangschattierungen wiederholt. Einmal erscheint das Thema in Moll, dann als Adagio, dann im Dreiertakt. Dort wird es schließlich gar nicht mehr fertig durchgeführt, sondern mündet direkt in eine Kadenz. Die Ausführung der Kadenz obliegt der Improvisationskunst des Interpreten bzw. der Interpretin, doch existiert zu KV 382 auch eine autographe ausgeschriebene Kadenz Mozarts. Zum Abschluss erklingt nochmals das Thema.

Die **Tocatta F-Dur BWV 540** beginnt mit einem langen Orgelpunkt, einem im Pedal gehaltenen Ton. Darüber erklingt im Manual eine rasche Melodie in durchlaufenden Sechzehntelnoten im zweistimmigen Kanon. Eine solche Wiederholung einfacher Figuren, zum Beispiel Dreiklangsbrechungen über einem liegenden Bass nannte man in Italien seit Giuseppe Torelli (1658-1709) *perfidia* (ital. „Hinterlist“). Ein größeres Pedalsolo rundet den Abschnitt ab. Der folgende Abschnitt sieht ähnlich aus. Diese Thematik wird nun das ganze Stück über in Form eines Ritornells mit mehreren Episoden beibehalten. Immer wenn man denkt, dass die Toccata nun zu Ende sein sollte, erfährt sie eine unerwartete Weiterführung. An einer Stelle ist in einem Pedalsolo das für eine Pedalklavatur ungewöhnliche hohe f1 vorgesehen. Man nimmt daher an, dass das Stück für die Orgel der Schlosskapelle in Weißenfels (zwischen Halle/Saale und Jena) gedacht war, die über einen derartig weiten Pedalumfug verfügte. Möglicherweise war die darauf folgende Fuge zunächst gar nicht vorgesehen, und Bach hat sie später angefügt. Im Gegensatz zur bewegten Toccata beginnt diese Doppelfuge mit einem chromatischen Thema in schweren halben Noten. Nach dessen Durchführung in allen vier Stimmen und einem weiteren Einsatz im Pedal folgt eine zweite Fugenexposition mit einem bewegteren Thema. Am Schluss werden beide Themen zusammengeführt.

Dr. Stefan Engels

Mittwoch, 02.05.2018
20.00 Uhr
Graz – Herz-Jesu-Kirche

Demoltokata

Dezső Antalffy-Zsiross (1885-1945)

Sportive Fauns / Spielende Faunen
Sketches on Negro Spiritual Songs
Drifting clouds / Nuages Allegro
Festa Bucolica / Rural Merrymaking

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Toccata und Fuge d-Moll, BWV 565

Jürgen Essl (*1961)

Demoltokata
Air
Toccata in e

Zoltán BORBÉLY – Orgel

Antalffy-Zsiross stammt aus dem Banat und studierte in Berlin und Leipzig Orgel bei Max Reger und Karl Straube. Anschließend lehrte er an der Franz-Liszt-Musikakademie und arbeitete als anerkannter Komponist und Organist an der St.-Stephans-Basilika. Später zog er in die Vereinigten Staaten, wo er unter anderem Orgellehrer an der Universität von Rochester wurde. Er war Organist an der Radio City Music Hall im Rockefeller Center in New York und Organist der New York Philharmonics.

„Sportive Fauns“ (Spielende Faunen) bezieht sich auf eine Reihe von Bildern des Malers Arnold Böcklin (1827-1901), in denen Faunen dargestellt werden, unter anderem: „Faun, einer Amsel zupfeifend“, „Faun, die Syrinx (Panflöte) blasend“, „Schlafende Diana von zwei Faunen belauscht“ und „Waldrand mit Faun und Nymphe“.

Faune (von Faunus, dem Gott der Natur) sind Waldgeister, eine Mischung aus Mensch und Ziegenbock, ähnlich dem griechischen Satyr. Sie werden in der Regel mit menschlichem Oberkörper, Bocksfüßen und Schwanz dargestellt und spielen mit Vorliebe Flöte oder Schalmey. Das Stück hat die Gestalt eines Scherzos mit einem rasanten Außenteil und einem geheimnisvollen Mittelteil. Auch wenn man Böcklins Bilder nicht kennt, so evoziert das Stück doch aus sich selbst phantasievolle Bilder von spielenden Faunen.

„Sketches on Negro Spiritual Songs“ von 1931 ahmt die Musik von Negro Spirituals nach, wie sie jetzt auch bei uns in Gottesdiensten und Konzerten oft zu hören ist. Zu der Zeit von Antalffy-Zsiross galten sie aber mit ihren ungewöhnlichen Rhythmen und Harmonien in viel größerer Weise als heute als exotisch und folkloristisch. Impressionisten verwendeten ihre Melodien, wie zum Beispiel Debussy in „Golliwog’s Cakewalk“. Gleich zu Beginn erkennt man die Melodie von „Deep River“, später folgen „Swing Low“ und „Hold On“.

„Drifting clouds“ ist ein schönes Tongemälde vorüberziehender Wolken, dargestellt durch verschiedene durchlaufende Rhythmen wie Achtelbewegungen oder Sechzehnteltriolen und andere.

„Festa Bucolica“ hat die Form einer Toccata. Dargestellt wird ein ausgelassenes Fest auf dem Land. Auf einen bewegten ersten Teil mit einem charakteristischen kurzen Sechzehntelmotiv folgt ein langsamer choralartiger Mittelteil (Moderato cantabile e religioso), dem wieder der Teil mit dem schnellen Motiv folgt, der in einem Abschnitt mündet, der mit „Grandioso“ überschrieben ist.

Bachs Toccata und Fuge d-Moll, BWV 565 ist wohl das bekannteste Orgelwerk überhaupt. Es entstand zwischen 1703 und 1707 in Arnstadt, also relativ früh. Da es derart bekannt ist, gerät es in Gefahr, dass seine ausgeklügelte Form gar nicht mehr beachtet und erkannt wird. Bach hat nämlich in seinen Werken stets mit verschiedenen Formen experimentiert. Im Barock war „Toccata“ die Bezeichnung für ein „Vortragsstück“ oder ein „Probestück“. Michael Prätorius beschreibt schon 1619 die Toccata als ein Stück, „welches ein Organist, wenn er erstlich uff die Orgel oder Clavicymbalum greiff, ehe er ein Mutet oder Fugen anfehlet, aus seinem Kopff vorher fantesirt...“ Es geht also um eine Art Improvisation, um das Instrument zu prüfen. In der Tat scheint die Toccata eine niedergeschriebene Improvisation zu sein. Sie beginnt mit kurzen schnellen Passagen, einem Arpeggio und einer Passage mit einem Bordunton, der aber nicht liegen bleibt, sondern repetiert wird. Auch das Fugenthema ist nichts anderes als eine Melodie mit repetierendem Liegeton. Obwohl vierstimmig angelegt, ist die Exposition der Fuge nur dreistimmig, die vierte Stimme im Bass folgt erst nach einem Zwischenspiel. Überhaupt nehmen Zwischenspiele in der Fuge einen ungewöhnlich breiten Raum ein. Für kontrapunktische Veränderungen wie Augmentation oder Umkehrung eignet sich das Thema nicht. Insgesamt besteht die Fuge aus vier Ritornellen und drei Episoden, ist also eine frühe Ritornellform. Beendet wird das Stück aber nicht mit der Fuge, sondern mit der Fortführung der Toccata. Das bedeutet, dass die Bezeichnung „Toccata und Fuge“ daher nicht ganz korrekt ist.

Jürgen Essl wurde 1961 in Kirchheim unter Teck/Kreis Esslingen geboren und begann schon in früher Jugend mit dem Orgelspiel. Nach dem Abitur studierte er Kirchenmusik und Konzertfach Orgel in Köln, Stuttgart, Bordeaux und Wien bei Ludger Lohmann, Willibald Bezler, Francis Chapelet und Michael Radulescu. Er war von 1990 bis 1997 Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg in Sigmaringen, von 1997 bis 2003 Professor für Orgel und Leiter des Instituts für Kirchenmusik an der Musikhochschule Lübeck und unterrichtet seit 2003 als Professor an der Stuttgarter Musikhochschule, wo er auch den Studiengang Kirchenmusik leitet. Außer Orgelwerken, die sich mittlerweile im Repertoire vieler OrganistInnen finden, schrieb Essl das Oratorium für Soli, Chor und Orchester „De Angelis“. Für sein kompositorisches Schaffen erhielt er 2003 den „Kompositionspreis Kirchenmusik Baden-Württemberg“.

Dr. Stefan Engels



Sonntag, 06.05.2018
16.00 Uhr
Bärnbach – Hundertwasserkirche
Moderation: Petra Rudolf

Junge PreisträgerInnen

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Concerto in d nach Antonio Vivaldi, BWV 596
Allegro – Grave - Fuga
Largo e spiccato
Allegro
Mila Chervenivanova

Naji Hakim (*1955)
Zortziko (aus ‚Trois Danses Basques‘)
Tea Kulaš

Maurice Duruflé (1902-1986)
Scherzo op. 2
Aleksey Vylegzhanin

Naji Hakim
Ezpata Dantza (aus ‚Trois Danses Basques‘)
Tea Kulaš

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)
3 Präludien und Fugen aus op. 87
Aleksey Vylegzhanin

Naji Hakim
Fandango (aus ‚Trois Danses Basques‘)
Tea Kulaš

Mila CHERVENIVANOVA, Tea KULAŠ, Aleksey VYLEGZHANIN – Orgel

Über **Bachs Bearbeitung der Konzerte Vivaldis** wurde schon in der Einführung gesprochen. Interessant ist im vorliegenden Beispiel der erste Satz in der Bearbeitung Bachs. Dieser beginnt mit einer Introdution im Allegro. Im Original erklingen zu Beginn nur die beiden Soloviolen in einem dialogisch angelegten Duo. Das erste Instrument begleitet das zweite mit einer Art Bordunton, also auf gleicher Tonhöhe. Bach erweitert diese Stelle, indem er zwei Stimmen imitatorisch fortschreiten lässt, während eine dritte Stimme im Pedal den Bordun in gleichbleibenden Notenwerten übernimmt. Nach einer mit „Grave“ bezeichneten Überleitung von modulierenden Akkorden beginnt der eigentliche erste Satz als „Fuga“ („Fugue“ bei Bach). Im zweiten Satz „Largo e spiccato“, ein 12/8-Takt, steht zwischen dem kurzen Einleitungs- und Schlussteil im Grundrhythmus kurz-lang, im Original dem Orchester zugewiesen, eine Kantilene des Soloinstrumentes im regelmäßigen Dreierhythmus. Übrigens ist nur für diese Bearbeitung ein Autograph Bachs überliefert.

Der 1955 in Beirut im Libanon geborene **Naji Hakim** ist ein international renommierter Komponist. 1993–2008 war er Messiaens Nachfolger als Titularorganist von Sainte-Trinité. Er schrieb Orchesterwerke und Instrumentalkonzerte, Orgelstücke, Kammermusik, Messen und andere kirchenmusikalische Werke. Im Jahr 2007 wurde Naji Hakim von Papst Benedikt XVI. für sein herausragendes Engagement und seine Arbeit zu Gunsten der Kirche und des Heiligen Vaters das Ehrenzeichen „Pro Ecclesia et Pontifice“ verliehen. Aus Anlass des 50-Jahr-Jubiläums des Instituts für Kirchenmusik und Orgel der KUG komponierte Naji Hakim eine „Grazer Messe“, die im Rahmen eines vom ORF live übertragenen Gottesdienstes vom Chor des Instituts für Kirchenmusik und Orgel sowie der Domkantorei unter der Leitung von Domkapellmeister Joseph M. Doeller uraufgeführt wurde.

Die drei baskischen Tänze entstanden nicht zur gleichen Zeit. Das erste Stück entstand 2016 für San Sebastián. Hakim widmete es dem 1988 verstorbenen Komponisten Pablo Sorozábal, dessen Lied „Maite“ Hakim hier zitiert. Zortziko heißt „in acht“, also acht Schläge pro Takt, die allerdings ungleich betont werden: fünf Schläge gegen drei. Das Stück besteht aus einer Introdution, einem liedhaften rezitativartigen Abschnitt und einer schwungvollen Toccata, die in einem an die Introdution anknüpfenden Finale endet.

Die Ezpata Dantza aus dem Jahre 2013 ist ein baskischer Schwerttanz und kommt aus der Region von Durango. Er wird im Beisein der offiziellen politischen Vertreter am Fest

Fronleichnam während der Messe vor dem Allerheiligsten getanzt. Das Schwert symbolisiert die Sonnenkraft sowie die aus ihr entstehende Energie und ist hier ein Symbol für Christus, zu dessen Darstellung der Komponist die Tonart G-Dur wählt. Das Stück besteht aus einem Ritornell und einem Thema „voller Freude“. Der 8/16 Takt wird ähnlich wie beim Zortziko in zwei ungleiche Teile von 3 und 5 Schlägen unterteilt. Der rhythmische Effekt entsteht aus dem leicht betonten auftaktigen sechsten Impulsschlag.

Der Fandango entstand 2016. Von seinem Wesen her ist er ein feurig-sinnlicher spanischer Tanz, dessen Herkunft nicht ganz klar ist. Möglicherweise liegen seine Ursprünge in indianischen Tänzen Lateinamerikas. Er steht hier im Sechachteltakt. Gegen Schluss folgt ein bei den Basken üblicher Rhythmuswechsel (Arin Arin) in einen Zweivierteltakt und ein rasches Finale.

Maurice Duruflé, einer der bedeutendsten Orgelkomponisten des 20. Jahrhunderts, studierte Komposition bei Paul Dukas (zusammen mit Olivier Messiaen und Jehan Alain) und Orgel bei Charles Tournemire, Louis Vierne und Eugène Gigout. 1930 wurde er Titularorganist an der Pfarrkirche Saint-Etienne-du-Mont in Paris und 1943 Stellvertreter Marcel Duprés in dessen Orgelklasse und Professor für Harmonielehre am Pariser Conservatoire. Äußerst selbstkritisch hat Duruflé nur 13 seiner Kompositionen veröffentlicht. Seine Orgelwerke gehören jedoch mittlerweile zum Standardrepertoire der OrganistInnen. Das Scherzo op. 2, Duruflés erstes Orgelstück, ist seinem Lehrer Tournemire gewidmet. Es entstand 1926 für eine Prüfung. Nach einer kurzen Einleitung wechseln sich schnelle Passagen mit langsamen, homophonen, choralartigen Abschnitten ab.

Schostakowitsch ist kein Komponist, den man mit Orgelkompositionen in Verbindung bringt. Am bekanntesten ist vielleicht seine Passacaglia von 1934, eine Zwischenaktmusik für die Oper „Die Lady Macbeth des Mzensker Kreises“ (später „Katerina Ismailowa“). In dieser Zeit (1950/51) entstanden auch die 24 Präludien und Fugen op. 87, inspiriert von der Teilnahme Schostakowitschs an den Feierlichkeiten in Leipzig anlässlich des 200. Todestages von Johann Sebastian Bach unter dem Eindruck der russischen Pianistin Tatjana Nikolajewa. Sie sind für Klavier solo geschrieben. Vorbild ist Bachs „Wohltemperiertes Klavier“. Die 24 Präludien und Fugen sind paarweise nach Tonartenfolge angeordnet. Auf je zwei Stücke der Dur- und parallelen Molltonart folgen die nächsten beiden Stücke in der Abfolge des Quintenzirkels: 1. C-Dur, 2. a-Moll, 3. G-Dur, 4. e-moll, usw.

Dr. Stefan Engels



Donnerstag, 10.05.2018

16.00 Uhr

Judendorf-Strassengel – Wallfahrtskirche Maria Strassengel

Himmelfahrt

Petr Eben (1929-2007)

aus dem Zyklus ‚Faust‘: Prolog im Himmel

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonate Es-Dur, BWV 1031

- Allegro moderato
- Siciliano
- Allegro

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

Est-ce Mars

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza I

Johann Sebastian Bach

Toccat, Adagio und Fuge C-Dur, BWV 564

Claude Debussy (1862-1918)

Syrinx

Johann Sebastian Bach

Allein Gott in der Höh' sei Ehr, BWV 676

Sonate h-Moll, BWV 1030

- Andante
- Largo e dolce
- Presto

Pirmin GREHL – Querflöte

Gunther ROST – Orgel

Petr Eben gilt als einer der führenden zeitgenössischen Komponisten der Tschechischen Republik. Sein neunteiliger Orgelzyklus „Faust“ entstand 1979-80 aus einer Bühnenmusik zu Goethes Drama für das Wiener Burgtheater. „Prolog im Himmel“ ist daraus das erste Stück. Wir vernehmen in den hohen und tiefen Lagen der Orgel den Kontrast zwischen Licht und Finsternis. Zu Beginn schimmert die Melodie eines alten Weihnachtsliedes durch. Hohe und tiefe Lagen wechseln einander ab. Alles soll die zwei Gegensätze in Faust selber und so in seiner Zerrissenheit darstellen. Es folgt ein Tongemälde über den Hymnus der drei Erzengel:

Raphael:

Die Sonne tönt nach alter Weise

In Brudersphären Wettgesang,

Und ihre vorgeschriebne Reise

Vollendet sie mit Donnergang.

Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,

Wenn keiner sie ergründen mag;

Die unbegreiflich hohen Werke

Sind herrlich wie am ersten Tag.

Gabriel:

Und schnell und unbegreiflich schnelle

Dreht sich umher der Erde Pracht;

Es wechselt Paradieseshelle

Mit tiefer, schauervoller Nacht;

Es schäumt das Meer in breiten Flüssen

Am tiefen Grund der Felsen auf,

Und Fels und Meer wird fortgerissen

In ewig-schnellem Sphärenlauf.

Michael:

Und Stürme brausen um die Wette

Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,

und bilden wütend eine Kette



*Der tiefsten Wirkung ringsumher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
dem Pfad vor des Donnerschlags;
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.*

Zu Drei:

*Der Anblick gibt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.*

Mephistopheles:

*Von Sonn' und Welten
weiß ich nichts zu sagen,
Ich sehe nur,
wie sich die Menschen plagen.*

Der originale Titel der ersten einer Serie von drei **Flötensonaten Bachs** (BWV 1030-1032) lautet „Sonata a Cembalo obligato e Travers. solo di J. S. Bach.“ Über ihre Entstehungsgeschichte sind wir nicht genau informiert.

Die Autorenschaft Bachs der Sonate Es-Dur für Flöte und obligates Cembalo, BWV 1031 wird heute kaum noch bezweifelt, obwohl in der Vergangenheit auch andere Komponisten in Erwägung gezogen wurden, etwa Joachim Quantz. Früher datierte man die Sonate in Bachs Köthener Zeit 1717-23. Die autographe Reinschrift der Sonate stammt aus den späten 1730er Jahren. Das Cembalo begleitet in diesem Stück nicht einfach, es bildet eine eigene Melodiestimme und dialogisiert mit der Flöte, dies vor allem in den Außensätzen. Dabei ist die Melodieführung des Tasteninstrumentes so gut gestaltet, dass das Stück fast zur Gänze auch ohne die Flötenstimme sinnvoll gespielt werden könnte. Der zweite Satz ist mit „Siciliano“ bezeichnet. Kennzeichen dieser Gattung sind eine liedhafte Melodie im Charakter eines Hirtenliedes im 6/8- oder 12/8 Takt mit verlängerter bzw. punktierter erster Achtelnote und entsprechend verkürzter zweiter Note, sowie die Verwendung des sogenannten Neapolitanischen Sextakkordes, also eines Sextakkords auf der verminderten zweiten Stufe. Im Siciliano übernimmt die Flöte die Melodiestimme, das Tasteninstrument übernimmt mehr die Aufgabe eines Continuoinstrumentes.

„**Est-ce Mars**“ von Jan Pieterszoon Sweelinck war für die Oude Kerk (Alte Kirche) in Amsterdam gedacht, wo Sweelinck über 40 Jahre als Organist tätig war. Das zugrunde liegende französische Lied war im 17. Jahrhundert äußerst populär. Pierre Guedron, Komponist am Hof König Ludwigs XIII. verwendete es 1613 in Paris für ein Ballett zu Ehren der Schwester des Königs. Schnell verbreitete es sich und wurde in der Folge äußerst beliebt und auch Gegenstand allerlei Bearbeitungen, darunter die sieben Variationen von Sweelinck.

Was soll nun das weltliche Lied in einer Kirche? Die Antwort darauf ist einfach. Amsterdam folgte der reformierten, also calvinistischen Konfession. Orgelspiel im Gottesdienst war hier nicht erlaubt. Da man aber auf die Orgel nicht verzichten wollte, gehörte es zu den Dienstpflichten Sweelincks, morgens und abends je eine Stunde Orgel zu spielen, Literatur oder Improvisation. Die sieben Variationen über „Est-ce Mars“ fanden bei dieser Gelegenheit Verwendung. Sie wirken ein wenig wie ausgeschriebene Improvisationen, die von Sweelincks Können in diesem Bereich Zeugnis ablegen. Da zuerst das Thema angespielt wird, sind die folgenden Variationen leicht zu durchhören.

Zeitgenössische Kompositionen sind manchmal nicht leicht zu verstehen und anzuhören. Die Werke **Luciano Berios** gehören zweifellos dazu. Manchmal genügt aber eine kurze Erläuterung, um das Verständnis und Interesse für ein Stück wie Sequenza I zu wecken. Sequenza ist eine Serie von Kompositionen für verschiedene Soloinstrumente (wozu auch die menschliche Stimme gehört). Sequenza I entstand 1958 und ist für Querflöte geschrieben. Berio versucht in diesen Stücken, die Möglichkeiten eines Instrumentes auf neuartige Weise auszuloten und neue Spieltechniken und Ausdrucksmöglichkeiten einzuführen. Dadurch soll das Instrument völlig neu wahrgenommen werden. Er schreibt dazu:
„Der Titel Sequenzen unterstreicht die Tatsache, dass die Anlage der Stücke fast immer von einer Folge harmonischer Felder ihren Ausgang nimmt, aus denen mit einem Höchstmaß an Charakteristik auch die anderen musikalischen Funktionen hervorgehen.“

Damit meint er, dass er auch bei einstimmigen Instrumenten wie der Querflöte eine Art polyphones Hören erreichen will, wie dies etwa auch bei Bachs Partiten und Sonaten für eine Solovioline geschieht.

Jeder einzelnen Sequenza sind Verse des italienischen Dichters Edoardo Sanguineti vorgestellt. Bei Sequenza 1 ist dies:
„und hier beginnt deine Begierde, die der Wahn meiner Begierde ist: / die Musik ist die Begierde der Begierden.“

Die **Toccat, Adagio und Fuge C-Dur**, BWV 564 aus der frühen Schaffensperiode Bachs ist als einzige im Stil eines italienischen Concerto dreisätzig konzipiert. Überhaupt versucht Bach hier, verschiedene Regionalstile zu kombinieren. Zu Beginn der Toccata spricht die Orgel auf fast humorvolle Art zu uns, mit einem virtuosen Laufwerk im Manual, wie in Norddeutschland üblich. Kurze Töne im Pedal deuten an, dass man sich dazu einen Orgelpunkt wie in der süd-deutschen Tradition zu denken hat. Nun antwortet das Pedal mit einem bis dahin völlig unüblich langen Solo von 19 Takten. Auch im Folgenden ist die Pedalstimme mit den Stimmen im Manual völlig gleichberechtigt. Der folgende mehrstimmige Abschnitt ist eine Mischung von Ritornellform mit einem Organistenpräludium, wobei die aufsteigende Figur mit abschließender Kadenz den Refrain, das immer gleich bleibende abfallende Terzmotiv in verschiedenen Lagen die Episode darstellt. Das Adagio ist in der Art der Konzerte Albinonis geschrieben. Eine Oberstimme führt mit punktierten Rhythmen, das Pedal spielt den Basso Continuo, die linke Hand übernimmt die harmonische Gestaltung. Die abschließende vierstimmige Fuge besteht aus vier Teilen mit ebenso vielen Zwischenspielen und einer Kadenz über einem Orgelpunkt.

Syrinx ist die griechische Bezeichnung für eine Panflöte, also einem Instrument, das aus verschiedenen großen Röhrchen besteht, die unterschiedliche Tonhöhen erzeugen, gleichsam eine Minimundorgel. Die Nymphe Syrinx soll nämlich auf der Flucht vor dem Gott Pan in Schilfrohr verwandelt worden sein. Debussys kurzes Stück für Flöte solo war ursprünglich als Bühnenmusik zu „Psyche“, einem dramatischen Gedicht in drei Akten vorgesehen, welches 1913 uraufgeführt wurde. Die Flöte wurde dabei hinter einem Paravent, unsichtbar für das Publikum geblasen. Es beschwört in impressionistischer Manier die griechische Antike und erinnert an griechische Tonskalen, wobei die eigentliche Tonart aber so verschleiert wird, dass sie nicht zu erkennen ist.

1739 veröffentlichte Bach den dritten von vier Teilen der „Clavierübung“, einem Sammelwerk von Kompositionen für alle möglichen Arten von Tasteninstrumenten wie Orgel, Cembalo usw., deren Tastatur allgemein als „Clavier“ bezeichnet wurde. Das Wort „Übung“ ist hier also im Sinne von „Ausübung“ gemeint, nicht als pädagogisches Lehrwerk. Der dritte Teil der Sammlung enthält vor allem Choralbearbeitungen „über die Catechismus- und andere Gesänge“, wie es im Titel heißt, darunter auch Gesänge aus der lutherischen Messe von 1523. „**Allein Gott in der Höh’ sei Ehr**“ ist dort der Ersatz für das lateinische Gloria. Text und Melodie stammen von Nikolaus Decius von 1523. Noch heute wird es in evangelischen und katholischen Gottesdiensten gleichermaßen gerne gesungen (EG 179, GL 170). Während jeder Choral dieser Sammlung zweimal auskomponiert wurde, einmal für eine Orgel mit Pedal, einmal für ein Instrument ohne Pedal, gibt es von „Allein Gott in der Höh’“ drei Fassungen,

um die Dreifaltigkeit zu betonen. Wir hören die Fassung für eine Orgel mit Pedal, die als Trio aus drei gleichberechtigten Stimmen gestaltet ist, nämlich je eine Stimme für die Manuale und eine für das Pedal. Den Rahmen bildet eine fortlaufende, wie ein Fugato beginnende Sechzehntelbewegung in den Manualen. In langen Notenwerten wie bei einem Choralvorspiel üblich tragen abwechselnd die linke und die rechte Hand die Chormelodie vor.

Auch in der **h-Moll-Sonate** bedeutet die Bezeichnung eines obligaten Cembalos, dass das Instrument nicht auf den Basso continuo beschränkt ist, sondern dass die rechte Hand in den Noten ebenfalls ausgeschrieben ist und die Stimme gleichberechtigt mit der Flötenstimme geführt wird. Auch diese Sonate ist dreisätzig und ähnlich ausgeführt, wie die Sonate Es-Dur: der erste Satz wie ein Triosatz und der zweite als Flötensolo mit Begleitung. Der dritte Satz beginnt als dreistimmige Fuge, darauf folgt ein Triosonatsatz, diesmal mit akkordischen Zwischenspielen.

Dr. Stefan Engels



Mittwoch, 16.05.2018
20.00 Uhr
Graz – Herz-Jesu-Kirche

Deutsche Romantik

Philipp Wolfrum (1854-1919)

Sonate Nr. 1 b-Moll

- Ziemlich bewegt
- Sehr getragen
- Choraltempo, doch nicht schleppend – Fuge. Im Zeitmaß des Chorals.

Robert Schumann (1810-1856)

aus Fugen über BACH, op. 60:

- Langsam
- Mit sanften Stimmen

Max Reger (1873-1916)

Erste Sonate fis-Moll, op. 33

- Fantasie
- Intermezzo
- Passacaglia

Martin SANDER – Orgel

Philipp Wolfrum war Komponist, Dirigent und Musikologe. In München studierte er Orgel und Komposition u. a. bei Joseph Rheinberger. In Heidelberg richtete er eine kirchenmusikalische Ausbildung für Theologen ein, aus der die heutige Hochschule für Kirchenmusik entstand und gründete den dortigen Akademischen Gesangsverein. 1888 wurde er zum außerordentlichen Professor ernannt. 1894 wurde ihm der Titel des Universitätsmusikdirektors sowie 1907 des Generalmusikdirektors verliehen. 1917 erfolgte die Ernennung zum ordentlichen Honorarprofessor. Eng befreundet war er mit Engelbert Humperdinck und Max Reger. Bekannt ist er durch seine 1910 erschienene zweibändige Monographie über Johann Sebastian Bach, durch seine Tätigkeit als Obmann der Liszt-Gesamtausgabe und seine Abhandlung über die Entstehung des evangelischen Kirchenliedes. Er war also in gleicher Weise Wissenschaftler und Praktiker. Dies zeigt sich schon in seiner 1878 entstandenen ersten Orgelsonate. Dort orientiert er sich an traditionellen Formmodellen in spätromantischer Tonsprache und bezieht sich gleichzeitig auf das evangelische Kirchenlied. So sind die vier Sätze mit den vier Strophen des Chorals „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ verbunden. Dieses Kirchenlied erklingt im dritten Satz als mächtiger Choral.

*Wenn mein Stündlein vorhanden ist
und soll hinfahrn mein Straße,
so g'leit du mich, Herr Jesu Christ,
mit Hilf mich nicht verlasse.
Mein Seel an meinem letzten End
befehl ich dir in deine Händ,
du wollst sie mir bewahren!*

*Mein Sünd' mich werden kränken sehr,
mein G'wissen wird mich nagen,
denn ihr' sind viel wie Sand am Meer;
doch will ich nicht verzagen.
Gedenken will ich an dein' Tod,
Herr Jesu, und dein Wunden rot;
die werden mich erhalten*

*Ich bin ein Glied an deinem Leib,
des tröst ich mich von Herzen;
von dir ich ungeschieden bleib
in Todesnot und Schmerzen;
wenn ich gleich sterb, so sterb ich dir;
ein ewig Leben hast du mir
mit deinem Tod erworben.*

*Weil du vom Tod erstanden bist,
werd ich im Grab nicht bleiben;
mein höchster Trost dein Auffahrt ist,
Todsforcht kann sie vertreiben;
denn wo du bist, da komm ich hin,
dass ich stets bei dir leb und bin;
drum fahr ich hin mit Freuden.*

Im deutschen (und skandinavischen) Sprachraum werden die Töne einer Tonleiter nach mittelalterlichen Musiktheorien mit den ersten acht Buchstaben des Alphabetes bezeichnet. Daraus ergibt sich die Besonderheit, dass beim Namen „Bach“ alle Buchstaben einem Ton der Tonleiter zugeordnet werden können. Seit Bachs Zeiten wurde dieses B-A-C-H-Motiv immer wieder von Komponisten verarbeitet, so auch von **Robert Schumann**. Ihn bringt man wohl nicht von vornherein mit der Orgel in Verbindung. Zur Zeit Schumanns war die Orgel als Instrument auch kaum mehr von Interesse. Dies sollte sich erst im späteren Verlauf des 19. Jahrhunderts grundlegend ändern. Seine Fugen über den Namen BACH hat er eigentlich nicht für Orgel, sondern für das damals in Mode gekommene Pedalklavier geschrieben, ebenso wie seine Studien und Skizzen für den Pedal-Flügel op. 56. (Nicht unerwähnt sei in diesem Zusammenhang, dass auch das Institut für Kirchenmusik und Orgel der KUG ein solches Instrument besitzt). Daher ist auch das Werk mit „für Orgel oder Pianoforte mit Pedal“ überschrieben. Schumann selbst war kein Organist. Dennoch lassen sich seine Stücke auf der Orgel gut darstellen, wenn sie auch in unseren Ohren gelegentlich etwas „akademisch“ klingen mögen. Das Thema BACH ist in Schumanns erster Fuge leicht zu erkennen, da es als Fugenthema einstimmig und langsam zu Beginn erklingt.

Regers erste Sonate entstand im Frühjahr 1899 in seinem Wohnort Weiden. Gerade für die adäquate Darstellung dieses Werks eignet sich die originale Walcker-Orgel in der Herz-Jesu-Kirche besonders gut. Die Sonate gehört zudem zu jenen Werken Regers, die sich trotz

seiner komplizierten Tonsprache beim Anhören gut nachvollziehen lassen. Dass es sich bei diesem Werk nicht um eine klassische Sonate handelt, ergibt sich schon an den andersartigen Satzbezeichnungen. Immerhin haben sich die Dreisätzigkeit und der langsame Mittelsatz erhalten. Überhaupt ist die ehemals übliche Sonatenhauptsatzform in der deutschen Orgelsonate des 19. Jahrhunderts nur mehr selten anzutreffen. Die anderen Bezeichnungen des Stücks Fantasie, Intermezzo und Passacaglia finden sich auch bei Rheinberger, der sich allerdings einer ganz anderen Tonsprache als Reger bediente.

Der erste Satz beginnt als vollgriffige Introduction. Es folgt ein kleines 11-taktiges Fugato, also eine Minifuge mit einer Durchführung. Das Fugenthema wird nun auf verschiedene Weise verarbeitet, erst im Pedal, dann in der Oberstimme. Reger verlangt dabei den InterpretInnen einiges ab. Am Ende des ersten Satzes werden 12 Töne zugleich angeschlagen, was mit 10 Fingern und zwei Füßen an der Orgel gerade noch möglich ist und für Regers breite Hände auch wohl ein geringeres Problem darstellte als für viele andere OrganistInnen.

Der zweite Satz beginnt mit einer ruhigen Melodie. Der belebte Mittelteil verarbeitet nochmals das Fugenthema, bevor der Satz wieder in die erste Melodie zurückgleitet. Die Passacaglia, die ihren Ursprung in ritornellartigen spanischen Tanzliedern hat, ist der längste Teil des Werkes. Das gleichbleibende Ostinathema erklingt zunächst leise im Bass und wird in der Folge 25-mal auf verschiedene Weise durchgeführt.

Dr. Stefan Engels



Sonntag, 20.05.2018
16.00 Uhr
Straden
Moderation: Petra Rudolf

Wandelkonzert

Sebastianikirche

Dieterich Buxtehude (1637-1707)
Praeludium in g, BuxWV 163

Pfarrkirche

Domenico Scarlatti (1685-1757)
Sonate h-moll, K. 27
(Transkription für Orgel M. Krajewska)

August Gottfried Ritter (1811-1885)
Sonate Nr. 2 e-moll, Op. 19

Florianikirche

Georg Böhm (1661-1733)
Partita über die Arie: „Jesu, du bist allzu schöne“

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
12 Variationen über „Ah vous dirais-je, Maman“, KV. 265
(Transkription für Orgel M. Krajewska)

Maria KRAJEWSKA – Orgel

Dieterich Buxtehude wirkte an St. Marien in Lübeck, wo er eine der besten norddeutschen Orgeln mit 52 Registern und eine kleinere, nach dem Bildschmuck im Querschiff so genannte „Totentanzorgel“ mit 39 Registern zur Verfügung hatte und galt zu seiner Zeit als einer der berühmtesten Organisten. Unter einem Präludium versteht man zur Zeit Buxtehudes ein formfreies und aus der Improvisation hervorgegangenes, virtuoses Orgelstück ähnlich einer Toccata (so wird das Stück gelegentlich auch bezeichnet) mit verschiedenen Abschnitten. So besteht das Präludium in g aus: Einleitung, erste Fuge, Zwischenspiel mit verschiedenen Motiven, zweite Fuge, Zwischenspiel mit Orgelpunkt zum Schluss, dritte Fuge und Coda. Präludium heißt „Vorspiel“ auch im Sinne von „etwas vorspielen, präsentieren“.

Von **Domenico Scarlatti**s 555 Sonaten für Tasteninstrumente sind die meisten wahrscheinlich für Cembalo gedacht. Die kurzen einsätzigen Stücke bestehen jeweils aus zwei Abschnitten.

Der Organist, Komponist und Musikologe **August Gottfried Ritter** bemühte sich um die Aufwertung protestantischer Kirchen- bzw. Orgelmusik. Er ist für sein wesentliches Standardwerk „Zur Geschichte des Orgelspiels“ (1884), sein pädagogisches Sammelwerk „Die Kunst des Orgelspiels“ und die „Praktische Orgelschule“ bekannt geworden. Von seinen Kompositionen für die Orgel sind vor allem seine vier Orgelsonaten bekannt. Er vereinigt in seinen Werken verschiedene traditionelle Stile wie kontrapunktische Formen mit zeitgenössischen Klangvorstellungen.

Georg Böhm war Organist an der Kirche St. Johannis in Lüneburg. Möglicherweise hat er als Lehrer den Werdegang des jungen Johann Sebastian Bach mitgeprägt, der zu dieser Zeit Schüler des Michaelis-Klosters war und dort im Chor sang. Böhm schrieb Kantaten, Motetten, Klavier- und Orgelwerke. „Partita“ meint hier die Durchführung und Variierung einer Melodie, in diesem Fall über eine Arie.

Mozarts zwölf Variationen sind für Klavier komponiert. Sie entstanden 1778 während seines Aufenthaltes in Paris und waren als Übungsmaterial für eine von Mozarts Schülerinnen gedacht. Die Melodie dieses Volksliedes ist bei uns mit dem Text „Morgen kommt der Weihnachtsmann“ bekannt.

Dr. Stefan Engels

Mittwoch, 23.05.2018
20.00 Uhr
Graz – Dom

Große Oper

Gioachino Rossini (1792-1868)
Ouvertüre zu „Die diebische Elster“ (arr. Thomas Trotter)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Concerto d-Moll, Op. 7 Nr. 4 (arr. T. Trotter)

- Adagio
- Allegro
- Ad libitum
- Allegro

Edward Elgar (1857-1934)
Allegro maestoso aus der Sonate G-Dur

Ad Wammes (*1953)
TGV: Ride in a High-Speed Train

Richard Wagner (1813-1883)
aus „Tannhäuser“: O du mein holder Abendstern (arr. Edwin Lemare)

Edwin Henry Lemare (1865-1934)
Rondo Capriccio

Richard Wagner
Ouvertüre zu „Rienzi“ (arr. E. Lemare)

Thomas TROTTER – Orgel

Dieses Konzert zeigt an mehreren Beispielen, wie man die Orgel als Instrument in ganz verschiedener Weise für Arrangements einsetzen kann.

Rossinis „La gazza ladra“ (Die diebische Elster) ist ein „Melodramma“ in zwei Akten auf ein Libretto von Giovanni Gherardini, das am 31. Mai 1817 im Teatro alla Scala in Mailand uraufgeführt wurde. In dieser Oper geht es um ein Dienstmädchen, das beschuldigt wird, einen silbernen Löffel gestohlen zu haben, bis sich herausstellt, dass eine Elster ihn entwendet hatte. Das spritzige Vorspiel, das mit einem Trommelwirbel beginnt, komponierte Rossini erst am Tag der Uraufführung auf Druck des Operndirektors unter strenger Bewachung.

Händels Musik ist leicht verständlich und einfach zu hören, man könnte sagen „volkstümlich“. Es gibt keine komplizierten polyphonen Verschränkungen, sondern klare einfache Themen, die sich leicht einprägen, während die Orgel als Soloinstrument des Concertos virtuose Partien übernimmt. Es ist eine Musik zum Genießen.

Fast jeder kennt Elgars „Pomp & Circumstance March No. 1“ oder zumindest dessen Mittelteil „Land of Hope and Glory“, die inoffizielle Hymne Großbritanniens. Seine zahlreichen übrigen Werke im spätrömantischen Stil sind weniger bekannt. Die **Orgelsonate G-Dur** op. 28 entstand 1895. Man könnte dieses viersätziges Werk als „Transkription“ im umgekehrten Sinne bezeichnen. Hier fehlen typische Elemente, die man sonst mit einem Orgelwerk verbinden möchte, wie etwa Fugen oder ein Choralzitat. Vielmehr ist es hier die Orgel, die ein großes Orchester nachahmt. In der Tat wurde das Werk nach Elgars Tod von Gordon Jacob orchestriert und 1947 in dieser Version aufgeführt.

Der holländische Komponist **Ad Wammes** studierte Komposition bei Ton de Leeuw, Theo Loevendie und Klaas de Vries, sowie Klavier bei Edith Lateiner-Grosz und elektronische Musik bei Ton Bruynël. Zahlreiche Kompositionen und 13 CD-Aufnahmen weisen ihn als wichtigen zeitgenössischen Komponisten aus. „Ride in a High-Speed Train“ entstand 2011 und ist eine eigene Transkription des Komponisten von „TGV“, einem Stück, das Ad Wammes 1993 für die mechanische Tanzorgel „The busy drone“ (Die fleißige Drohne) geschrieben hat. Sie steht jetzt im „Het Orgelpark“ in Amsterdam. Der Interpret des heutigen Abends meint zu dem Stück: *„It might be a short piece but it makes a big impact.“*

Beschrieben wird eine Fahrt im Hochgeschwindigkeitszug TGV und verlangt mit seinen verschiedenen gleichzeitigen rhythmischen Kombinationen mit Doppelpedal im 5/4-Takt dem Organisten einiges ab. Besonders diejenigen, die häufig mit dem Zug fahren, werden von der Bildsprache in diesem Stück angesprochen sein.

Die letzten drei Stücke beschäftigen sich mit **Edwin Henry Lemare**. Er zählte um 1900 zu den bekanntesten und bestbezahlten Konzertorganisten im angloamerikanischen Kulturkreis. Zudem war er auch ein gesuchter Orgelfachmann. Er studierte an der berühmten Royal Academy of Music in London und erhielt 1892 eine Professur am Associated Board of the Royal Schools of Music, einem bis heute bestehenden Institut für Prüfungen und Beurteilungen von Musikern und Musikerinnen, das drei Jahre zuvor gegründet worden war. 1901 übersiedelte er in die USA. Sein Stück Rondo Capriccio Op. 64 ist mit „A Study in Accents“ übertitelt. Neben seinen Kompositionen war er vor allem auch für seine Transkriptionen bekannt, so für Stücke von **Richard Wagner**, von denen wir zwei hören:

Die Arie „O du mein holder Abendstern“ stammt aus dem dritten Akt der Oper Tannhäuser. Diese Oper entstand ab 1842 innerhalb von drei Jahren und wurde 1845 in Dresden uraufgeführt, wurde aber in der Folge öfters umgearbeitet. Der Dichter Wolfram von Eschenbach singt die Arie, nachdem Elisabeth und er vergeblich Tannhäusers Rückkehr aus Rom erwartet haben. Formal geht der Arie ein Rezitativ voraus.

*Wie Todesahnung, Dämm' rung deckt die Lande,
umhüllt das Tal mit schwärzlichem Gewande;
der Seele, die nach jenen Höh'n verlangt,
vor ihrem Flug durch Nacht und Grausen bangt!*

*Da scheinst du, o lieblichster der Sterne,
dein sanftes Licht entsendest du der Ferne,
die nächt'ge Dämmerung teilt dein lieber Strahl,
und freundlich zeigst du den Weg aus dem Tal.*

*O du, mein holder Abendstern,
wohl grüsst' ich immer dich so gern;
vom Herzen, das sie nie verriet,
grüsse sie, wenn sie vorbei dir zieht, -
wenn sie entschwebt dem Tal der Erden,
ein sel'ger Engel dort zu werden!*

Rienzi gehört zu den frühen Werken Richard Wagners. Die Oper wurde 1842 uraufgeführt und handelt vom Schicksal des Cola di Rienzo (1313–1354), eines mittelalterlichen römischen Politikers, der sich als Volkstribun ausrufen ließ und bei einem Volksaufstand ums Leben kam. Wenn man die Orgelfassungen mit den originalen Orchesterfassungen vergleicht, wird deutlich, in welcher genialer Weise Lemare die Transkription vorgenommen hat.

Dr. Stefan Engels



Sonntag, 27.05.2018
16.00 Uhr
Osterwitz – Pfarrkirche

Orgel & Balalaika

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Sonate Nr. 16 C-Dur („Sonata facile“), KV 545

- Allegro
- Andante
- Rondo

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)
Ballo del Granduca

Benjamin Poohovoi (*1985)
Lied über einen fröhlichen Toten und heitere Variationen über den österreichischen Ländler
“Oh du lieber Augustin”

Andrea Gabrieli (1533-1585)
Fantasia Allegra

Antonio Vivaldi (1678-1741)
aus „Die vier Jahreszeiten“: Concerto No. 1 E-Dur, RV 269 - Der Frühling (La Primavera)

- Allegro
- Largo e pianissimo
- Allegro

Nikolai KOVALEVICH – Balalaika
Sergey SILAEVSKY – Orgel

Eine interessante Kombination zwischen den statischen Klängen einer Orgel und den kurz angeschlagenen Tönen einer Balalaika zeigt dieses Konzert.

Mozarts überaus bekannte Sonate, die „**Sonata facile**“, die „leichte Sonate“ mit ihren eingängigen Melodien entstand im Juni 1788 in Wien. Obwohl sie in Andrés Werkkatalog von 1828 als „Eine kleine Klavier Sonate für Anfänger“ betitelt ist, verlangt sie dennoch eine intensivere Beschäftigung, als man zunächst annehmen möchte.

Im **Ballo del Granduca**, dem Tanzfest des Großherzogs verarbeitet Sweelinck einen bekannten Tanz, aus einem Zwischenspiel zur Oper „La Pellegrina“, den Emilio de Cavaleri anlässlich der Hochzeit des Großherzogs Ferdinando I. de Medici mit Cristina di Lorena komponiert hatte. Sweelinck schrieb auf dieses Thema vier Variationen und verbindet so stilistisch die kunstvolle italienische Polyphonie mit der virtuoson Spieltechnik englischer Tastenmusiker.

Marx Augustin (1643-85) war ein typischer Wiener Bänkelsänger, Sackpfeifer und Stegreifdichter, der sich allgemeiner Beliebtheit erfreute. Besonders während der Pestepidemie von 1679 heiterte er mit seinen teilweise durchaus deftigen Liedern die leidende Bevölkerung auf. Der Legende nach sei er einmal in der Gosse betrunken liegen geblieben. Man hielt ihn für ein Opfer der Pest und warf ihn mit anderen Pesttoten in ein Massengrab. Am nächsten Tag sei er aufgewacht und hätte die Pestgrube unbeschadet verlassen. Der Text des **Volkliedes vom lieben Augustin** ist zwar erst seit 1800 nachweisbar, verwendet aber eine wesentlich ältere Melodie:

*O du lieber Augustin, Augustin, Augustin,
O du lieber Augustin, alles ist hin.*

*Geld ist weg, Mensch (= das Mädchen) ist weg,
Alles hin, Augustin.
O du lieber Augustin,
Alles ist hin.*

*Rock ist weg, Stock ist weg,
Augustin liegt im Dreck,
O du lieber Augustin,
Alles ist hin.*



*Und selbst das reiche Wien,
Hin ist's wie Augustin;
Weint mit mir im gleichen Sinn,
Alles ist hin!*

*Jeder Tag war ein Fest,
Und was jetzt? Pest, die Pest!
Nur ein groß' Leichenfest,
Das ist der Rest.*

*Augustin, Augustin,
Leg' nur ins Grab dich hin!
O du lieber Augustin,
Alles ist hin!*

Benjamin Poohovoi wurde 1985 in Vitebsk (Weißrussland) geboren. Er graduierte am Staatskonservatorium Sankt Petersburg. Als Komponist ist er vor allem im Bereich der Kammermusik tätig, wobei ein Schwerpunkt auf Werken für Balalaika liegt.

Andrea Gabrieli war nicht nur ein ausgezeichnete Organist und Lehrer, sondern auch fast so etwas wie ein Staatskomponist der Republik Venedig, den man zu allen Festen für einen Kompositionsauftrag heranzog. Die Fantasia Allegra stammt aus dem „Terzo libro di Ricercari“ (1596). Das erste Thema wird nach Art einer Fuge durchgeführt, das zweite, absteigende Thema hat eine sehr bewegte Gegenstimme.

Die vier Jahreszeiten (Le quattro stagioni) ist das wahrscheinlich bekannteste Werk Antonio Vivaldis. Vivaldi veröffentlichte die vier Konzerte 1725 als Teil seiner Sammlung Op. 8 mit dem Titel „Il cimento dell'armonia e dell'inventione“ („Der Wettstreit zwischen Harmonie und Erfindung“). Die „Vier Jahreszeiten“ sind vier dreisätzige Violinkonzerte. Jedes dieser Konzerte beschreibt eine Jahreszeit in einem programmatischen Tongemälde. Das Programm selber ist in einem Sonett beschrieben, das Vivaldi wahrscheinlich selbst geschrieben hat. Für den Frühling heißt es in deutscher Übersetzung:

*1. Satz
Der Frühling ist gekommen, und festlich
begrüßen ihn die Vögel mit frohem Gesang.*

*Und die Quellen zum Säuseln der Zephiretten
fließen mit süßem Gemurmel.
(lat. Zephyrus = Westwind, lauer Frühlingswind)*

*Während sich der Himmel mit schwarzem Mantel bedeckt,
kommen einzelne Blitze und Donner, den Frühling anzukündigen.
Doch als sie schweigen, beginnen die
Vögel von neuem ihr tonreiches Lied.*

*2. Satz
Und dort, auf schöner, blühender Wiese
beim lieblichen Säuseln von Blättern und Gräsern
schläft der Hirt, den treuen Hund zur Seite.*

*3. Satz
Zum festlichen Ton des Dudelsacks
tanzen Nymphen und Schäfer in der geliebten Wohnung
des Frühlings zu seinem prachtvollen Erscheinen.*

Eine derartige Konzeption ist für die damalige Zeit ungewöhnlich. Aber auch ohne Kenntnis dieser Texte wäre die Musik leicht nachzuvollziehen. Im ersten Satz wechselt ein immer wiederkehrendes Ritornell mit einzelnen Episoden ab. In der ersten Episode ahmen im Original drei Violinen das Zwitschern der Vögel nach. Die weiteren Episoden beschreiben das Murmeln der Wasserquellen und einen leichten sanften Wind. Das folgende Frühlingsgewitter mit Donner und Blitz ist nicht zu überhören, bevor nach dem Abklingen wieder die Vögel ihren Gesang beginnen.

Den zweiten Satz bildet eine zweiteilige Aria. Die Musik beschreibt einen schlafenden Hirten, das Säuseln des Grases und das Bellen des Hirtenhundes. Der dritte Teil ist wieder ein schnelles Ritornell mit Episoden. Es stellt einen Tanz von Hirten und Schäfern zu den Klängen eines Dudelsacks dar.

Zahlreiche Arrangements zeugen von der Beliebtheit der „Vier Jahreszeiten“. Orgel und Balalaika wird man aber nicht mehr so bald hören.

Dr. Stefan Engels



Mittwoch, 30.05.2018
20.00 Uhr
Graz – Herz-Jesu-Kirche

Finlandia

Kalevi Kiviniemi (*1958)
Toccata, Thème et Variations

Michel Corrette (1707-1795)
Le Rossignol (Die Nachtigall)

Claude Balbastre (1724-1799)
Thème et Variations

Eduardo Torres (1872-1934)
Saetas, aus: Piezas inspiradas en el folklore místico de Andalucía

Jehan Alain (1911-1940)
Choral cistercien, JA 132
Ballade en mode phrygien, JA 9

Kalevi Kiviniemi
Improvisation „La guerra - Finlande 1918“

Oskar Merikanto (1868-1924)
Gebet

Jean Sibelius (1865-1957)
Finlandia, Op. 26

Kalevi KIVINIEMI – Orgel

Der Interpret des heutigen Abends, **Kalevi Kiviniemi**, wird zu Beginn des Konzertes ein eigenes Werk präsentieren, danach Stücke von teilweise weniger bekannten Komponisten.

Michel Corrette, Komponist und Musiktheoretiker, schrieb neben Balletten und Divertimentos zahlreiche Werke für Orgel und verfasste mehrere methodische Werke für verschiedene Instrumente. Das wichtigste davon ist die „École d’Orphée“ für Violine von 1738. Le Rossignol ist ursprünglich eine Ariette für Singstimme, zwei Flöten und Violine.

Claude Balbastre war ab 1760 Organist an der Kirche von Notre-Dame de Paris und bekleidete in der Folge mehrere zusätzliche Posten. So wurde er unter anderem 1766 Organist beim Bruder des Königs, dem späteren König Ludwig XVIII., und königlicher Hof-Cembalist. Auch nach Ausbruch der französischen Revolution blieb er Organist an der Kirche Notre-Dame, die 1793 zu einem „Tempel des höchsten Wesens, der Vernunft“ umgewandelt wurde.

Der aus Valencia stammende spanische Priester **Eduardo Torres** war ab 1910 bis zu seinem Tod Chorleiter an der Kathedrale von Sevilla. Die Saeta ist ein religiöser Bittgesang, der besonders aus Anlass der alljährlichen Prozessionen während der Semana Santa (der Karwoche) in Andalusien erklingt. Die Saetas von Eduardo Torres greifen auf Andalusische Volksweisen zurück.

Jehan Alains Choral cistercien pour une Élévation entstand 1934 und knüpft an die Tradition der Elevationstoccata an. Diese ist als Hintergrundmusik in der Messe gedacht, während der Priester die Gebete des Kanons rezitiert (nach dem Sanctus bis vor dem Vater unser), wie damals üblich, leise und für die Gottesdienstbesucher unhörbar. Im Mittelpunkt stehen die Wandlungsworte und die Erhebung von Hostie und Kelch („Elevation“). Das mystische Geschehen spiegelt sich auch in der Musik Alains. Ballade en mode phrygien (Ballade im phrygischen Modus) aus dem Jahre 1930 ist mit „pour ma Grand Mère“ (für meine Großmutter) überschrieben. Der phrygische Modus ist eine Kirchentonart, deren Grundton das „e“ ist.

Der Titel der Improvisation „**La guerra - Finlande 1918**“ bezieht sich auf den Weg Finnlands in die Unabhängigkeit von Russland, welche in einem Umsturzversuch linker Kräfte im Januar 1918 und einem darauf folgenden dreimonatigen Bürgerkrieg gipfelte.

Frans Oskar Merikanto war nicht nur ausübender Musiker sondern auch Musikpädagoge und ein führender Orgelsachverständiger in Finnland. Er wurde 1911 Opernkapellmeister in Helsinki und war außerdem bis zu seinem Tod Organist der dortigen „Neuen Kirche“. Seine Singspiele, wie zum Beispiel Tukkijoella („Floßfahrt“) sind in Finnland sehr populär.

Im Zug des Strebens Finnlands, seit 1809 Teil des russischen Reiches, nach nationaler Eigenständigkeit kam es Ende des 19. Jahrhunderts zur Abwehr der zunehmenden Russifizierung, insbesondere zum Protest gegen die Presseschikanen. Durch besondere Benefizveranstaltungen sollten freie Journalisten unterstützt werden. Zu diesem Zweck steuerte Jean Sibelius eine sechsteilige Suite als Begleitmusik zu einem Theaterstück bei. Das letzte dieser Stücke wurde zur **Sinfonischen Dichtung** „Finlandia“ umgearbeitet. Sie wurde eine Art inoffizielle Nationalhymne. 1941 schrieb Veikko Antero Koskenniemi einen Text zum gesanglichen Mittelteil.

Dr. Stefan Engels



Sonntag, 03.06.2018
16.00 Uhr
Pöllau – Stiftskirche

Toccat

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Toccat

Capriccio sopra la bassa fiammenga
(Primo Libro di Capricci, Venezia 1626)

Johann Jakob Froberger (1616-1667)

Toccat

Dieterich Buxtehude (1637-1707)

Toccat

Michael Praetorius (1571-1621)

Choralfant

Georg Muffat (1653-1704)

Toccat

Ludger LOHMANN – Orgel

Dieses Konzert führt uns in die Zeit des süddeutschen und italienischen Frühbarocks. Die Orgel entwickelte sich am Ende des 16. Jahrhunderts zu einem eigenständigen Instrument mit eigenen, von der Vokalmusik unabhängigen Gattungen an Kompositionen. Eine dieser Gattungen ist die „Toccat“ (von ital. „toccare“ / berühren). Eine Toccat klingt wie eine sehr freie, virtuose Improvisation mit starker individueller Ausdruckskraft. Die Musik möchte uns etwas „erzählen“.

Girolamo Frescobaldi, seit 1607 Organist am Petersdom in Rom, gilt als der erste Komponist, der diese Neuerungen der Tonsprache in einen eigenen Stil überführte. Die Orgeln zur Zeit Frescobaldis gehörten zu einem Typ, wie er im katholischen Süden Europas üblich war: Diese Instrumente verfügten nur über ein einziges Manual mit einem rudimentären Pedal, das meist an das Manual nur angehängt war, also über keine eigenen Register verfügte. Eine Toccat „sopra i pedali, e senza“ meint daher keine virtuose Pedalpassage, sondern ein Spiel auf dem Manual über einem Orgelpunkt, einem liegenden Basston im Pedal. Unter „Capriccio“ versteht Frescobaldi eine Komposition über ein vorgegebenes „soggetto“, hier die „bassa fiammenga“, eine erstmals 1578 erschienene, damals sehr populäre Melodie.

Frescobaldis Schüler **Johann Jacob Froberger** war seit 1637 Kammer- und Hoforganist Kaiser Ferdinands III. und übernahm die Toccat in den süddeutschen Raum. Ihr ähnlich hat die Fantasia ebenfalls improvisatorischen Charakter.

Eine andere Art der Fantasie ist die Choralfant

Georg Muffat stammt aus Mégevè in Savoyen und war von 1678 bis 1690 Hoforganist in Salzburg, bevor er Kapellmeister am Dom zu Passau wurde. Zu seinen bekanntesten Werken gehört der Apparatus Musico-Organisticus, ein Sammelwerk von 12 Toccaten, das 1690 in Salzburg entstand und zu den bedeutendsten Orgelwerken um 1700 zählt. Die Toccat besteht aus einer Abfolge von gravitätischen Abschnitten, leichten polyphonen Zwischenspielen, virtuos

Dr. Stefan Engels

Region Steiermark

Mittwoch, 06.06.2018
20.00 Uhr
Graz – Palais Schwarzenberg, R3

Styria Arist in Residence

1/12 Komma für E-Orgel solo

524288=531441 für Violine und E-Orgel

7:8 für Tänzerin und Elektronik

Barbara LÜNEBURG – Violine
Aleksey VYLEGZHANIN – E-Orgel
Christina LEDERHAAS – Performance

Die Komponistin Reiko Yamada ist Styrian-Artist-in-Residence (St.A.i.R.) und Gast am Zentrum für Orgelforschung der Kunstuniversität Graz, wo sie künstlerische Forschung zur Imperfektion in der Komposition und zu Orgelstimmungen betreibt.

Sie schreibt:

Das Programm zeigt drei Werke, die die Imperfektion bei verschiedenen Aspekten der Orgel erkunden: räumliche Klangverteilung, Stimmungssysteme und die Mechanik der Orgel.

1/12 Komma für E-Orgel solo ist für einen MIDI-Spieltisch mit Multikanal-Klangprojektion geschrieben. 1/12 Komma bezieht sich auf den entstehenden Abstand zwischen reiner Intonation und gleichschwebender Stimmung (dem modernen westlichen Stimmungssystem) beim Intervall der reinen Quinte.

Dieses von der perfekten Quinte geprägte Werk geht auf die Suche nach der Essenz der reinen Stimmung, indem harmonische Inhalte auf vielfältige Weise räumlich verteilt werden. In dieser virtuoson Komposition werden reine Intervalle in den Kontext von Multikanal-Klangprojektionen gestellt.

524288=531441 für Violine und E-Orgel ist für eine E-Orgel mit DynTune-System geschrieben. DynTune ermöglicht, die Stimmung der Orgel mithilfe eines Fußpedals in Echtzeit zu modifizieren. Die Orgel als Instrument mit vorgegebener Stimmung wandelt sich in diesem Werk zu einem Instrument mit flexibler Stimmung, genau wie eine Violine. Zwei InstrumentalistInnen sollen ihre Intonation fortwährend anpassen, um entweder gestimmt oder verstimmt zueinander zu spielen. Dadurch stehen sie für unsere großen Bemühungen und die unvollkommenen Lösungen in Bezug auf musikalische Stimmungen. Die beiden Zahlen 524288 und 531441 beziehen sich auf das pythagoreische Komma, eine der Abweichungen im reinen Stimmungssystem.

7:8 für Tänzerin und Elektronik entstand in Zusammenarbeit mit der Performancekünstlerin Christina Lederhaas. Das einfache akustische Verhältnis 7:8 fällt zwischen die große Sekunde und die kleine Terz und passt nicht in das gebräuchliche westliche 12-Ton-Stimmungssystem. Inspiriert von der Beziehung zwischen Orgelmechanik und menschlichem Körper möchte diese Kooperation in der Schwebung zwischen verschiedenen Medien unbenannte Verbindungen von Klängen und Bewegungen der Orgel-Performance ausfindig machen.

Dr. Reiko Yamada, Zentrum für Orgelforschung



Foto: Alexander Wenzel

Sonntag, 10.06.2018
16.00 Uhr
Stainz – Hofer-Mühle
Moderation: Petra Rudolf

Weltenfahrt

Petr Eben (1929-2007)
Studentenlieder (Faust)

Julius Reubke (1834-1858)
Der 94. Psalm

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Sonate A-Dur, KV 331

- Thema mit Variationen
- Menuett und Trio
- Rondo Alla Turca

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concerto a-Moll, RV 522 (Transkription J. S. Bach)

- Allegro
- Larghetto e spiritoso
- Allegro

Charles-Marie Widor (1844-1937)

Toccata (aus op. 42/1)

Gunther ROST – E-Orgel

Die Studentenlieder aus Petr Ebens Faust (vgl. das Konzert vom 10. Mai) beschreiben die Situation in Auerbachs Keller. Sie bilden einen scharfen Kontrast zu den vorausgehenden Osterchören. Eben schreibt:

„Das scholastische Element ist in ihnen in der Gestalt von kleinen Bruchstücken Bachschen Kontrapunktes zwischen den einzelnen Bänkelgesängen des Orchestrions angedeutet.“

Frosch:

Will keiner trinken? keiner lachen?

Ich will euch lehren Gesichter machen!

Ihr seid ja heut wie nasses Stroh,

Und brennt sonst immer lichterloh.

Brandner:

Das liegt an dir; du bringst ja nichts herbei,

Nicht eine Dummheit, keine Sauerei.

Frosch (giesst ihm ein Glas Wein über den Kopf):

Da hast du beides!

Brandner:

Doppelt Schwein!

Frosch:

Ihr wollt es ja, man soll es sein!

Frosch (singt):

Schwing dich auf, Frau Nachtigall,

Grüß mir mein Liebchen zehntausendmal.

Brandner (auf den Tisch schlagend):

Paßt auf! paßt auf! Gehorchet mir!

Ihr Herrn, gesteht, ich weiß zu leben

Verliebte Leute sitzen hier,

Und diesen muß, nach Standsgebühr,





Foto: Marktgemeinde Stainz

*Zur guten Nacht ich was zum besten geben.
Gebt acht! Ein Lied vom neusten Schnitt!
Und singt den Rundreim kräftig mit!*

*(Er singt.)
Es war eine Ratt im Kellernest,
Lebte nur von Fett und Butter,
Hatte sich ein Ränzlein angemäst't,
Als wie der Doktor Luther.*

*Alle (singen):
Uns ist ganz kannibalisch wohl,
Als wie fünfhundert Säuen!*

Julius Reubke war ein Schüler von Franz Liszt und galt als verheißungsvoller Komponist und Pianist. Bevor er sich jedoch eigenständig entfalten konnte, starb er mit 24 Jahren. Sein „Hauptwerk“, wenn man das unter den wenigen fertiggestellten Kompositionen so nennen will, ist eine pompöse Orgelsonate, die Reubke „Der 94. Psalm“ betitelte. Die drei Sätze einer Sonate sind hier allerdings zu einem einzigen wohl durchdachten Stück mit drei Teilen verschmolzen, lassen sich aber gut unterscheiden. Erster und zweiter Teil sind in klassischer Sonatenhauptsatzform abgefasst. Zwei gegensätzliche Themen werden jeweils gegeneinander gestellt und durchgeführt. Der dritte Teil ist eine Fuge. Dem Stück vorangestellt sind Verse aus dem 94. Psalm:

*Grave/Larghetto
Herr Gott, des die Rache ist, erscheine. Erhebe Dich, Du Richter der Welt. Vergilt den Hoffärtigen
was sie verdienen.*

*Allegro con fuoco
Herr, wie lange sollen die Gottlosen prahlen? Witwen und Fremdlinge erwürgen sie und töten die
Waisen und sagen: „Der Herr sieht es nicht und der Gott Jacobs achtet es nicht.“*

*Adagio
Wo der Herr mir nicht hülfe, so läge meine Seele schier in der Stille. Ich hatte viel Bekümmernis in
meinem Herzen, aber Deine Tröstungen ergötzen meine Seele.*

*Allegro (Fuge)
Aber der Herr ist mein Hort und meine Zuversicht. Er wird ihnen ihre Bosheit vergelten und sie
um ihres Unrechts willen vertilgen.*

Die Musik soll diese Verse nicht nacherzählen, sondern im Sinne Liszts als Musik über sie erzählen, zum Erklingen zu bringen, was sie bewirken.

Auch sehr bekannte Klaviersonaten lassen sich gut auf der Orgel darstellen. Dies gilt auch für **Mozarts A-Dur-Sonate KV 331** (300i). Nach heutigem Wissen entstand die Sonate frühestens 1780 nach der Premiere der Oper „Die Entführung aus dem Serail“ und erschien 1784 bei Artaria im Druck. Mozart wollte sich damit als Klaviervirtuose bekannt machen, da sich dieses Instrument in den höheren Kreisen der Gesellschaft großer Beliebtheit erfreute. Auch die A-Dur-Sonate ist so komponiert, dass sie sich zwar auf höchstem Niveau bewegt, ohne aber bei Nichtmusikern Verständnisschwierigkeiten zu verursachen. Daher rührt letztendlich auch ihre Popularität.

Die Sonate beginnt, was ungewöhnlich ist, nicht mit einem Sonatenhauptsatz sondern mit einem Thema mit sechs Variationen. Das Thema ist allgemein bekannt und so beliebt, dass es auch andere Komponisten für eigene Werke verwendet haben wie zum Beispiel Max Reger („Variationen und Fuge über ein Thema Mozarts für Orchester“). Mit seinem tanzartigen 6/8-Takt erinnert es an ein Siciliano.

Der zweite Satz ist ein übliches Menuett mit Trio. Der dritte Satz, formal ein Rondo, ist mit „Alla turca“ überschrieben. In Wien herrschte damals eine Art Turkomanie. Alles musste türkisch, „en turc“ oder „Alla Turca“ sein, etwa Kleider, Essen, Musik und so fort. Mit seiner „Entführung“ hatte Mozart den Nerv der Zeit getroffen. Folgerichtig baut er nun in seine Sonate einen „türkischen“ Marsch ein, oder was man damals darunter verstand. Denn die echte Janitscharenmusik mit ihren ungewohnten orientalischen Musikpraktiken wäre wohl (wahrscheinlich wie heute auch noch) auf Unverständnis und Ablehnung gestoßen. Dennoch steht die Musik dem türkischen Wesen sehr nahe. Und weil türkische Soldaten auch nicht viel schneller marschierten als die Soldaten europäischer Länder, sollte man das Tempo dieses Satzes nicht übertrieben schnell nehmen. Übrigens wurde 2014 in der Széchényi-Nationalbibliothek in Budapest ein von Mozart geschriebenes Manuskript mit vier Seiten des 3. Satzes gefunden, welches von der üblichen Fassung etwas abweicht.

Bachs Transkriptionen wurden schon besprochen. Beim Concerto a-Moll BWV 593 nach **Vivaldis Concerto RV 522** für zwei Violinen ist besonders im ersten Satz der ursprüngliche Wechsel zwischen Orchesterritornell und Soloabschnitten durch konsequenten Manualwechsel gut nachvollziehbar. Im zweiten Satz, der ohne Pedal, also nur manualiter ausgeführt wird, achtet man auf den durchgehenden Grundrhythmus. Der dritte Satz steht im Dreierhythmus, den man in einem schnellen Satz nicht unbedingt erwartet, der aber von Vivaldi gelegentlich verwendet wird.

Als zentrale Gattung der Orchestermusik gilt bis zur Wende zum 20. Jahrhundert die Symphonie in der Nachfolge Ludwig van Beethovens. Daher versuchte man Ende des 19. Jahrhunderts auch für die romantische Orgel diese Gattung einzuführen. Kennzeichen ist die Abkehr von der bisher als orgelgemäß angesehenen kontrapunktischen Satzweise zugunsten von klanglichen Strukturen der Orchestermusik. Als Vater der Gattung „Orgelsymphonie“ gilt César Franck (1822-1890) mit seiner 1869 komponierten „Grande Pièce symphonique“. Als erster verwendete jedoch **Charles Marie Widor** ab 1872 für seine Werke den Titel „Symphonie“. Aus seiner 5. Symphonie ist vor allem das als Toccata bezeichnete Schlussstück bekannt. Während die rechte Hand aufgelöste Akkorde in Sechzehntelnoten spielt, stößt die linke Hand die Akkorde in kurzer Folge. Beide Hände spielen Staccato, während das Pedal die ruhige Bassgrundlage übernimmt, am Schluss als Doppelpedal. Diese Spielweise ist überaus anstrengend und verlangt dem Organisten einiges an Kondition ab. Auf jeden Fall ist die Toccata ein würdiger Abschluss eines Stückes, eines Konzertes, oder, wie in diesem Fall, des gesamten Festivals Orgelfrühling Steiermark.

Dr. Stefan Engels



Foto: Marktgemeinde Stainz



Fachvorträge im Orgelfrühling Steiermark 2018

Graz, Palais Schwarzenberg, 10.00 Uhr, Eintritt frei

Montag, 30.04., Orgelsaal 4
KIRCHENMUSIK IM ERZBISTUM KÖLN
Marcel OBER (Düsseldorf)

Donnerstag, 03.05., Orgelsaal 1
UNGARISCHE ORGELMUSIK
Zoltán BORBÉLY (Novi Sad)

Donnerstag, 17.05., Orgelsaal 4
STRAUBE - DUPRÉ - GERMANI:
ZUR INTERPRETATORISCHEN REVOLUTION IM 20. JAHRHUNDERT
Martin SANDER (Detmold/Basel)

Donnerstag, 24.05., Orgelsaal 1
THE BRITISH TOWN HALL TRADITION
Thomas TROTTER (Birmingham/London)

Dienstag, 29.05., Orgelsaal 1
THE GRAVITATIONS OF THE ORGAN - DIFFERENT COLORS OF THE INSTRUMENT
Kalevi KIVINIEMI (Finnland)

Montag, 04.06., Orgelsaal 4
DEUTLICHKEIT IM ORGELSPIEL
Ludger LOHMANN (Stuttgart)



Foto: Miklos Reperger

Zoltán BORBÉLY wurde 1977 in Senta (Serbien) geboren. Er studierte Orgel an der serbischen Kunstuniversität Novi Sad bei Andrija Galun und anschließend an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz bei Gunther Rost, wobei er beide Studien mit Auszeichnung abschloss. Während seines Studiums wirkte er an einer CD-Gesamteinspielung der Orgelwerke Maurice Duruflés im Rahmen der Reihe Klangdebüts der Kunstuniversität Graz mit. Borbély besuchte zahlreiche Meisterkurse in Österreich, Deutschland und Frankreich. Seit 1993 wirkte er als Organist und Chorleiter an verschiedenen Kirchen, u. a. an der Marienkirche in Novi Sad und an der Franziskanerkirche in Graz. Konzerte führten ihn in zahlreiche Länder Europas und nach Kanada. Seit 2007 lehrt er Orgel und Generalbass an der Kunstuniversität Novi Sad, seit 2011 ist er Vorsitzender der Stiftung Cor Jesu Senta. Er leitete auch das Orgelbauprojekt in Senta in der dortigen Herz-Jesu-Kirche.



Foto: privat

Mila CHERVENIVANOVA wurde 1991 in Sofia, Bulgarien, geboren. Sie schloss zunächst das Staatliche Musikgymnasium „Luybomir Pipkov“ im Fach Klavier ab und studierte weiter an der Staatlichen Musikakademie „Prof. Pantcho Wladigeroff“ (2010–2016). Sie ist Preisträgerin mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe. Seit 2016 studiert sie Orgel in der Klasse von Prof. Ulrich Walther an der Kunstuniversität Graz. Dort nahm sie zum Beispiel mit dem Studiochor an der „Missa sanctae crucis“ (Wolfram Wagner) und dem Klingenden Adventkalender 2017 teil. Sie besuchte Meisterkurse von Lorenzo Ghielmi, Ben van Oosten, Raul Prieto Ramirez, Konstantin Volostnov und Konstantin Reymaier. Im Dezember 2017 gewann sie den zweiten Preis des Martha-Debelli-Stipendienwettbewerbs der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.



Foto: privat

Stefan ENGELS (* 1956) studierte in Salzburg an der damaligen Hochschule und heutigen Kunstuniversität Mozarteum Kirchenmusik und Komposition (1984 Sponion), sowie an der Paris-Lodron-Universität Musikwissenschaft und klassische Philologie / Latein (1988 Promotion). Nach einem zweijährigen Forschungsaufenthalt in der Vatikanischen Bibliothek in Rom zur Erforschung liturgischer Handschriften und Mitarbeit an verschiedenen Projekten über die mittelalterliche Musikgeschichte, sowie einem Forschungsstipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung ist er seit Oktober 2001 Senior Scientist am Institut für Kirchenmusik und Orgel der Kunstuniversität in Graz. Hier unterrichtet er Kirchenmusikgeschichte und Latein für Studierende in den Fächern Kirchenmusik, Gesang und Chorleitung. Schwerpunkte seiner wissenschaftlichen Tätigkeit bilden die Beschäftigung mit liturgischen Spielen des Mittelalters und die Erforschung mittelalterlicher liturgischer Handschriften in Österreich. 1983 gründete Engels die Salzburger Virgilschola, ein Vokalensemble für mittelalterlichen Choral, das sich mit Gregorianik nach semiologischen Grundsätzen sowie der geistlichen Musik des Mittelalters in Österreich beschäftigt. Zum Repertoire der Schola gehören auch geistliche Spiele. Das Ensemble sang bereits bei zahlreichen Konzerten und Gottesdiensten im In- und Ausland und produzierte drei CDs.



Foto: Uwe Arens

Pirmin GREHL studierte in Karlsruhe und Berlin bei Renate Greiss-Armin und Jacques Zoon. Er war Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Musikwettbewerbe. So gewann er u. a. 2002 den 1. Preis des Internationalen Carl Nielsen Flötenwettbewerbs Odense, 2004 den 2. Preis sowie den Brüder-Busch-Preis des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD. 2006 wurde er mit seinem Bläserquintett Chantily erneut Preisträger des ARD-Wettbewerbs, dem Ensemble wurden der 2. Preis, der Publikumspreis sowie der Preis für das Auftragswerk zuerkannt. Von 2002 bis 2017 war er Soloflötist im Konzerthausorchester Berlin und Gastsoloflötist u. a. im Chamber Orchestra of Europe und mehreren großen deutschen Rundfunkorchestern. Pirmin Grehl spielte als Solist mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem RSO Stuttgart, der Rheinischen Philharmonie Koblenz oder den Jenaer Philharmonikern, außerdem mit Kammerorchestern wie der Kammerakademie Potsdam oder dem Münchner Kammerorchester. Er war Gast bei bedeutenden Festivals wie Lockenhaus, Rheingau Musikfestival, Festival Mecklenburg-Vorpommern. 2006 spielte er sein Japan-Debüt als Solist in der Suntory Hall in Tokyo mit dem New Japan Philharmonic Orchestra. Seine CDs sind bei Naxos, NEOS und Profil Edition erschienen. 2009 erhielt er den französischen Schallplattenpreis Diapason d'Or. Nach mehrjähriger Lehrtätigkeit an der Berliner Hochschule für Musik ist er seit 2010 Professor an der Musikhochschule Luzern, seit April 2017 außerdem an der Musikhochschule Karlsruhe.



Foto: Kari Kiviniemi

Kalevi KIVINIEMI ist einer der bekanntesten Organisten seiner Generation. Allein im letzten Jahr gab er weltweit 100 Konzerte, an Orten wie Notre Dame de Paris, Gewandhaus zu Leipzig, Tschaikowski-Halle Moskau und Sejong Art Center Soul (Korea). Er spielte über 160 Werke ein und erhielt dafür zahlreiche Auszeichnungen, z. B. zwei Goldene Schallplatten und eine Platin-Schallplatte. Kiviniemi ist Träger des Finnischen Staatspreises für Musik, 2012 wurde er zum Chevalier OCM ernannt, um nur eine Auswahl seiner Ehrungen zu nennen. Ein künstlerischer Schwerpunkt liegt auf französischer Musik, wie u. a. seine Einspielungen an den historischen Cavaillé-Coll-Orgeln in Orléans und Rouen belegen. Auch eine seiner Fernsehproduktionen wurde in Notre Dame de Paris produziert. Als Solist arbeitete er zum Beispiel mit dem Kammerorchester und dem Symphonieorchester Moskau zusammen. Kiviniemi wirkte als Juror bei zahlreichen internationalen Orgelwettbewerben (Nürnberg 1996, Capri 1998, Speyer 2001, Korschenbroich 2005, St. Albans 2013, Strasbourg 2016) und gab Meisterkurse an der Ruhr-Universität Bochum, der Sibelius Akademie Finnland u. v. m. Ferner oblag ihm 1991 bis 2001 die künstlerische Leitung des Orgelfestivals Lahti.

Aktuell verbindet den Künstler eine intensive Zusammenarbeit mit dem finnischen Komponisten Aulis Sallinen. Die internationale Fachpresse bezeichnet Kalevi Kiviniemi als einen der einflussreichsten Musiker unserer Zeit.

www.kalevikiviniemi.com



Foto: Aleksei Falkenstein

Nikolai KOVALEVICH, geboren 1985 in Luninets (Belarus), graduierte 2009 am Rimsky-Korsakov-Konservatorium St. Petersburg im Fach Balalaika. Von 2009 bis 2014 schloss er ein Doktoratsstudium am Rachmaninow-Konservatorium in Rostow am Don an. Derzeit ist er Promotionswerber, er studiert musikalische Genre-Theorie.

Der Musiker konzentriert sich gleichermaßen auf die Konzertpraxis, die Lehre und die wissenschaftliche Arbeit.

Kovalevich gewann zahlreiche internationale Volksmusikwettbewerbe. Außerdem veröffentlichte er mehrere Fachartikel und tritt als Gastvortragender bei akademischen Konferenzen auf.



Foto: Aleksei Vylegzhanin

Maria KRAJEWSKA, geboren 1986 in Pruszków (Polen) studierte an der Fryderyk-Chopin-Universität für Musik Warschau bei Magdalena Czajka und schloss ein Orgelstudium an der Musikhochschule Lübeck bei Arvid Gast an. Neben ihrer Assistenz Tätigkeit an der Fryderyk-Chopin-Universität studierte sie in der Konzertfachklasse von Gunther Rost an der Kunstuniversität Graz, wo sie 2014 mit Auszeichnung graduierte.

Sie erhielt viele Auszeichnungen, beispielsweise den 2. Preis beim Wettbewerb für Polnische Orgelmusik in Legnica, den 1. Preis beim Wettbewerb für Musik der Moderne in Warschau, den 3. Preis beim Orgelwettbewerb von Opava, den 2. Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb in Poznań, ebenfalls den 2. Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb Johann Joseph Fux in Graz und den 1. Preis beim Martha-Debelli-Stipendienwettbewerb der Kunstuniversität Graz.

Sie ist Trägerin des renommierten polnischen Młoda-Polska-Stipendiums. Seit 2016 unterrichtet sie im Frühförderprogramm des Instituts für Kirchenmusik und Orgel an der Kunstuniversität Graz.



Foto: Aleksei Vylegzhanin

Tea KULAŠ, geboren 1994 in Kroatien, schloss die Musikschule Blagoje Bersa (Klavier, Musiktheorie, Orgel und zeitgenössischer Tanz) sowie die Schule für angewandte Kunst und Design (Studienrichtung Grafikdesign) in Zadar ab. Sie studierte Musikologie und Orgel bei Prof. Ljerka Očić an der Musikakademie in Zagreb. Seit 2016 ist sie Erasmus-Studentin an der Kunstuniversität Graz in der Orgelklasse von Gunther Rost.

2015 erhielt sie den ersten Preis des kroatischen Nationalwettbewerbs im Fach Orgel und den zweiten Preis in der Kategorie Kammermusik. 2017 war sie Preisträgerin des Martha-Debelli-Stipendienwettbewerbs der Kunstuniversität Graz.

Tea Kulaš war Teilnehmerin an zahlreichen Orgel-Meisterkursen, zum Beispiel bei Hans Fagius, Martin Schmeding, Wolfgang Reisinger und Henry Fairs. Sie konzertiert regelmäßig in Kroatien sowie im Ausland.



Foto: privat

Christina Maria LEDERHAAS (*1978) ist freischaffende Performancekünstlerin. Sie kooperiert in verschiedenen Konstellationen. Stagnation ist ihr großes Thema und wie dieses innerhalb einer Komposition anzuordnen ist, erfahrbar gemacht und provoziert werden kann. Beim Material, das sie verwendet ist die Stimme von zentraler Bedeutung. Der Aufbau, das Abspannen und die Erschöpfung der Stimmung infiltrieren sowohl das tänzerische als auch das theatrale Material und die Dramaturgie von Lederhaas' Arbeiten zutiefst.

Lederhaas absolvierte ein Schauspielstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, studierte danach in England corporeal mime (ecole de mime corporel), entwickelte und verwinkelte ihr Werk durch verschiedene internationale Auslandsaufenthalte und Gastspiele stets weiter. Lederhaas' Arbeit auf und hinter der Bühne bewegt sich an den Schnittstellen zwischen Stagnation, Stimme, Tanz und Clown. Lederhaas war Stair-Artist-in-Residence in Belgrad 2015 und verantwortete die künstlerische Gesamtgestaltung der steirischen Landeskulturpreisverleihung 2016. 2017 begann Lederhaas gemeinsam mit dem Komponisten Slobodan Kajkut eine Arbeit an der Schnittstelle Tanz und Komposition. 2018 wird Lederhaas ihre Zusammenarbeit auf diesem Gebiet mit der Komponistin Reiko Yamada weiterführen.

clederhaas.wordpress.com



Foto: Palmer Projekt

Ludger LOHMANN wurde 1954 in Herne/Westfalen geboren. Er studierte an der Musikhochschule und der Universität Köln Schul- und Kirchenmusik, Musikwissenschaft, Philosophie und Geographie. Seine Lehrer waren Wolfgang Stockmeier (Orgel) und Hugo Ruf (Cembalo). Weitere Orgelstudien führten ihn zu Anton Heiller nach Wien und Marie-Claire Alain nach Paris. Bei mehreren internationalen Orgelwettbewerben erhielt er Preise, u. a. ARD-Wettbewerb München 1979 und Grand Prix de Chartres 1982. 1981 erschien seine vielbeachtete musikwissenschaftliche Dissertation „Artikulation auf den Tasteninstrumenten im 16.–18. Jhd.“, inzwischen ein Standardwerk für InterpretInnen. Seit einigen Jahren liegt sein Forschungsinteresse im Bereich der romantischen Orgelmusik. Von 1979–1984 unterrichtete Ludger Lohmann Orgel an der Musikhochschule Köln, seit 1983 lebt und arbeitet er in Stuttgart als Professor an der Musikhochschule. Daneben war er 25 Jahre als Organist an der Domkirche St. Eberhard tätig. Er konzertiert weltweit; Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen dokumentieren seine Repertoirevielfalt mit den Schwerpunkten alte und romantische Orgelmusik. Ludger Lohmann ist ein gefragtes Jurymitglied vieler internationaler Orgelwettbewerbe. Ein zentrales Anliegen ist ihm das Unterrichten in seiner Stuttgarter Orgelklasse, die begabte Studierende aus der ganzen Welt anzieht. Gastprofessuren und Masterclasses führen ihn an zahlreiche Hochschulen und Universitäten vieler Länder und zu internationalen Orgelakademien u. a. in Haarlem (Niederlande) und Göteborg (Schweden), wo er auch als senior researcher im Orgelforschungsprojekt der Universität (GOArt) mitwirkt.

www.ludgerlohmann.de



Barbara LÜNEBURG (DE/AT) ist eine Interpretin von internationalem Ruf in den Feldern zeitgenössische Musik, Violine, Viola, E-Violine und Multimedia. Zahlreiche Kompositionen wurden für sie geschrieben. Sie tritt bei internationalen Festivals und in Konzertserien in ganz Europa, den USA, Asien und Neuseeland auf. Kritiker sprechen über ihr Spiel als „atemberaubend“, „kühn“, „ein musikalischer Kosmos“, „eine Wanderung durch Höhen und Tiefen der menschlichen Seele“. Lüneburgs Fokus in der künstlerischen Forschung liegt auf dem kreativen Potential der Performancepraxis in der neuen Musik mit einer Betonung auf den Forschungsfeldern Kollaboration, Kreativität und Beziehung InterpretIn-Publikum. Für ihre Doktorarbeit an der Brunel University London hat sie Theorien aus den Medienwissenschaften, der Soziologie, Psychologie und Kreativitätsforschung für ihre Anwendung in der künstlerischen Praxis untersucht. Für ihr künstlerisches Forschungsprojekt „TransCoding – Von ‚Intellektuellenkunst‘ zu partizipativer Kultur“ an der Kunstuniversität Graz, das vom österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) finanziert wurde, entwickelte sie das Multimediakunstwerk Slices of Life unter Einbezug von Beiträgen einer Online-Community und trat damit in Europa und Kanada auf (transcoding.info). Lüneburg ist Professorin für Ensemble und Digitale Performance an der Musikhochschule Trossingen. Darüber hinaus gibt sie Meisterkurse für zeitgenössische Musik (z. B. an der isa-Sommerakademie der Wiener Musikuniversität).

www.barbara-lueneburg.com



Marcel Andreas OBER wurde 1977 in Düsseldorf geboren. Er pflegt eine rege Konzerttätigkeit als Organist im In- und Ausland, zum Beispiel in Italien (Rom, Padua), in der Schweiz und auch in Russland (u. a. an Russlands größter Orgel im Dom zu Kaliningrad und im Mariinsky-Theater St. Petersburg). Seit 2012 ist er Kantor an Sankt Lambertus in der Düsseldorfer Altstadt. Ersten Klavierunterricht erhielt er mit sieben Jahren bei Lothar-Fritz Weber an der Clara-Schumann-Musikschule in Düsseldorf, ab dem zehnten Lebensjahr zusätzlich Orgelunterricht bei Kantor Winfried Kannengießer in Kaiserswerth. Nach dem Abitur folgte das Studium der Katholischen Kirchenmusik an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf, unter anderem mit den Fächern Improvisation und künstlerisches Orgelspiel bei Prof. Stefan Schmidt und Prof. Wolfgang Seifen sowie Klavier bei Sabine Kube. 2002 erhielt Marcel Andreas Ober das Kirchenmusik-Diplom, 2004 zusätzlich das Zertifikat des Kirchenmusik-Aufbaustudiums mit Auszeichnung. Nach weiteren Studien an der Hochschule für Musik und Tanz Köln im Fach Dirigieren / Orchesterleitung bei Prof. Michael Luig erhielt er im Jahr 2007 das Kapellmeisterdiplom. Er war Finalist des großen Orgelwettbewerbs der Stadt Paris 2007 (Concours international de la ville de Paris). 2008 gewann er den Ersten Preis sowie den Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerkes „Evocation III“ von Thierry Escaich beim 3. internationalen Orgelwettbewerb „Bach und die Moderne“ der Kunstuniversität Graz.



Gunther ROST leitet das Institut für Kirchenmusik und Orgel sowie das Zentrum für Orgelforschung an der Grazer Kunstuniversität. Als Gast unterrichtete er auch an der Royal Academy of Music London, der Chopinakademie Warschau und dem Tschaikowsky-Konservatorium Moskau. Zu Studienzeiten wurde sein Orgelspiel bei einem Dutzend internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, darunter der Leipziger Bachwettbewerb und der Dallas International Organ Competition. Rost veröffentlichte Solo-, Kammermusik- und Orchesteraufnahmen bei Motette, OehmsClassics und Deutsche Grammophon, darunter die autorisierte Gesamteinspielung der Orgelwerke Petr Ebens. Zu seiner Einspielung von Bachs Goldbergvariationen schreibt das Fono Forum: »Rosts Einfallsreichtum und die außerordentliche Klangvielfalt der Orgel machen seine Einspielung zu der vielleicht apartesten, die man zur Zeit zu hören bekommt - Cembalo- und Klavierversionen eingeschlossen.« Soloengagements führen ihn zu Veranstaltern wie den Konzerthäusern von Wien und Berlin, der Philharmonie und dem Mariinsky-Theater von St. Petersburg, dem Rheingau Musik Festival und dem Bachfest Leipzig. 2012-2014 war er Organist in Residence der Bamberger Symphoniker. Gunther Rost arbeitete z. B. mit Christoph Prégardien, Elīna Garanča, dem Chor des Bayerischen Rundfunks oder dem Gewandhausorchester Leipzig zusammen.

www.gunther-rost.com



Petra RUDOLF ist Moderatorin, Sängerin und gefragte Rezitatorin. Einem breiten Publikum ist sie durch ihre Tätigkeit als ORF-Moderatorin der Sendung „Steiermark heute“ bekannt. Als Sängerin des Arnold Schoenberg Chores Wien (künstlerische Leitung: Erwin Ortner) ist Petra Rudolf im In- und Ausland musikalisch tätig. Sie hat mit namhaften Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Sir Simon Rattle u.a. zusammengearbeitet. Ihre Liebe zum Wort und zur Sprache macht Petra Rudolf zur gesuchten Rezitatorin und Sprechkünstlerin. Sie ist außerdem Qualitätsbeauftragte für „Stimme und Sprechen“ im ORF und gibt als Coach ihr Wissen um das Erfolgsinstrument Stimme und ihre Medienefahrung in zahlreichen Vorträgen und Workshops weiter. Petra Rudolf lebt in Wien und in der Steiermark.



Foto: privat

Martin SANDER ist als Professor für Orgel an den Hochschulen für Musik in Detmold und Basel tätig. Zuvor wirkte er an den Musikhochschulen in Heidelberg und Frankfurt/Main. Zu seinen eigenen Lehrern in Studium und Meisterkursen zählten Ulrich Bremsteller, Harald Vogel, Luigi Ferdinando Tagliavini, Flor Peeters und Edgar Krapp. Gleichzeitig mit seinen musikalischen Studien promovierte er bei Prof. Dr. Jürgen Troe an der Universität Göttingen in Physikalischer Chemie. Der Gewinn mehrerer großer Orgelwettbewerbe – u. a. Mendelssohn-Wettbewerb Berlin, ARD-Wettbewerb München, J. S. Bach-Wettbewerb Leipzig und Prager Frühling – bereitete seine internationale Konzertkarriere vor. Er konzertiert regelmäßig in vielen bedeutenden Kirchen und Sälen und trat als Solist mit etlichen renommierten Orchestern auf. Neben Produktionen und Konzertmitschnitten für verschiedene deutsche und ausländische Rundfunk- und Fernseh-Anstalten spielte er etliche CDs ein. Er leitet zahlreiche Meisterkurse und ist als Juror internationaler Wettbewerbe tätig.

www.martinsander.de



Foto: Aleksei Falkenstein

Sergei SILAEVSKY, geboren 1983, studierte Orgel am Staatskonservatorium St. Petersburg. Derzeit promoviert er über historische Modalsysteme in Europa und beschäftigt sich als Interpret und Wissenschaftler mit früher westeuropäischer Musik, sowie mit später Renaissance- und Barockmusik.

Er ist Kirchenmusiker an der deutschen Sankt-Petri-Kirche St. Petersburg, der größten lutherischen Kirche Russlands. Außerdem leitet er das Ensemble für Alte Musik „ExLibris“ und ist Mitglied der „St. Petersburg Association of Concert Performers“.



Foto: Martin Steffen

Werner STRENGER, geboren 1969 in Graz, studierte von 1988 bis 1992 an der damaligen Hochschule für Musik und darstellende Kunst seiner Geburtsstadt. Von 1992 bis 2013 gehörte er als Schauspieler den Ensembles am Tiroler Landestheater in Innsbruck, am Deutschen Theater Göttingen, Schloss-theater Moers, Schauspiel Essen und am Schauspielhaus Bochum an. Prägende Arbeiten in seinem Forschen nach dem Phänomen der performativen Handlung im Schauspiel als einer Entsprechung der Klänge und Rhythmen in der Musik oder der Formen und Farben in der Malerei führten ihn auch als Gast an die Toneelgroep Amsterdam und zur Veenfabriek Leiden. Seit 2015 spielt er regelmäßig am Schauspielhaus Graz. Er arbeitete unter anderem mit den RegisseurInnen David Bösch, Nuran David Calis, Paul Koek, Sebastian Nübling, Bernadette Sonnenbichler, Katharina Thalbach, Kay Voges, Roger Vontobel und Anselm Weber zusammen.

Von 2008 bis 2013 war er Dozent im Fach Schauspiel an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Seit 2013 ist Werner Strenger Professor am Institut Schauspiel der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz.



Foto: privat

Teresa THOMASCHÜTZ

Nach der Matura ging die in St. Veit an der Glan geborene Künstlerin Teresa Thomaschütz nach Graz, um dort das Abendkolleg für MultimediaArt und Fine Art Photography an der Ortweinschule zu besuchen. Nach Abschluss mit Diplom begann sie im Herbst 2016 an der Kunstuniversität Graz Bühnengestaltung zu studieren.



Thomas TROTTER zählt zu den renommiertesten britischen Musikern. Er ist Organist der Stadt und Konzerthalle Birmingham sowie an der St. Margaret's Church, Westminster Abbey, in London. Außerdem lehrt er am Royal Northern College of Music. Trotter studierte am King's College in Cambridge und bei Marie-Claire Alain in Paris. Von der Royal Philharmonic Society wurde er als „einer der wichtigsten Vertreter der Orgelkunst“ ausgezeichnet, 2012 wurde er von der American Guild of Organists zum Interpreten des Jahres gewählt und 2016 erhielt er das Ehrenzeichen des Royal College of Organists. Als Solist arbeitete er mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Jukka-Pekka Saraste, Edward Gardner und Andris Nelsons zusammen, mit Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem London Philharmonic und dem Royal Philharmonic Orchestra. Er war Gast bei den Musikfestivals in Salzburg, Berlin, Wien und Edinburgh oder bei den BBC Proms in London und gab Konzerte in Philharmonie und Konzerthaus Berlin, Gewandhaus Leipzig, Musikverein und Konzerthaus Wien, Royal Festival und Royal Albert Hall London, Concertgebouw Amsterdam, International House of Music Moskau und Palace of Arts Budapest. Seine umfangreiche Diskografie bei Decca ergänzte er aktuell um Aufnahmen mit Werken von Elgar, C.P.E. Bach und Robert Schumann sowie Transkriptionen von Händel bis Litaize. Viele seiner CDs wurden mit Preisen ausgezeichnet, darunter der Editor's Choice des Magazins Gramophone oder der Grand Prix du Disque.



Aleksey VYLEGZHANIN wurde 1987 in Novosibirsk (Russland) geboren. Erste musikalische Impulse erhielt er von seinen Eltern, einer Chorleiterin und einem Sänger. Mit sechs Jahren begann er Klavier zu spielen, einige Jahre später Orgel. Er studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt bei Natalya Baginskaya. Seit Herbst 2010 studiert er an der Kunstuniversität Graz in der Orgelklasse von Gunther Rost. Darüber hinaus nahm er an zahlreichen Meisterkursen teil, z. B. bei Daniel Roth, Zsigmond Szathmáry, Ludger Lohmann, Jacques van Oortmerssen und Naji Hakim. Werke von Naji Hakim interpretierte er auch im Rahmen eines Soloalbums der CD-Reihe „Klangdebüts“ der Kunstuniversität Graz. Konzerte führten ihn bereits durch Russland, Slowenien, Deutschland, Österreich und England, wobei er sowohl als Solist und Kammermusiker als auch mit Chören und Orchestern auftritt. Aleksey Vylegzhanin war Preisträger des Internationalen Orgelwettbewerbs Bach und die Moderne Graz 2008 und wiederholt erster Preisträger des Martha-Debelli-Stipendienwettbewerbs.



Reiko YAMADA ist Komponistin und Klangkünstlerin und kommt ursprünglich aus Japan. Ihre Arbeit umfasst Kammer- und Orchestermusik und elektroakustische Musik, Klangkunst-Installationen und interdisziplinäre Projekte. In den letzten Jahren konzentrierte sich ihre Arbeit auf die Erforschung eines Konzepts der Unvollkommenheit. Obwohl in unterschiedlichen Zusammenhängen arbeitend, sind ihr Empathie, ehrliche Repräsentation des Menschen und geographische Zusammenhänge konstante Anliegen, in denen sie ihre Inspiration findet.

Yamada wurde von der McGill Universität in Kanada der Dokortitel verliehen. Sie erhielt zahlreiche angesehene Auszeichnungen und Stipendien, zum Beispiel ein Radcliffe Institute for Advanced Study Stipendium (Harvard University, 2015-2016) und eine Residency beim Institut für elektronische Musik und Akustik (IEM, Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz, Österreich, 2016-2017). Zwischen Februar und Juni 2018 ist Reiko Yamada Styria-Artist-in-Residence (St.A.i.R.) des Landes Steiermark und Gast am Zentrum für Orgelforschung der Kunstuniversität Graz.

www.reikoyamada.com

Orgeln



Zentrum für Orgelforschung Graz

Schwarze Orgel, 2012, III / P

Konzeption: Gunther Rost und Rodgers Instruments

Realisierung: Rodgers Instruments, Hillsboro/Oregon, USA

Dispositionsbeispiel

Pédale (auch auf: III, II, I)

- Basse 64'
- Basse 32'
- Bombarde 32'
- Principal 16'
- Contrebasse 16'
- Soubasse 16'
- Dulciane 16'
- Montre 8'
- Flûte 8'
- Bourdon 8'
- Violoncelle 8'
- Octave 4'
- Flûte 4'
- Octave 2'
- Flûte 2'
- Fourniture IV
- Bombarde 16'
- Basson 16'
- Trompette 8'
- Clairon 4'

Récit (auch auf: III – 16/4, II – 16/8/4, I – 16/8/4, P – 8/4)

- Bourdon 16'
- Violone 16'
- Diapason 8'

- Bourdon 8'
- Flûte harmonique 8'
- Gambe 8'
- Voix céleste 8'
- Dulciane 4'
- Octave 4'
- Flûte traversière 4'
- Nazard 2 2/3'
- Octavin 2'
- Tierce 1 3/5'
- Piccolo 1'
- Plein jeu IV
- Cymbale III
- Bombarde 16'
- Trompette 8'
- Hautbois 8'
- Voix humaine 8'
- Clairon 4'

Positif (auch auf: II – 16/4, III – 16/8/4, I – 16/8/4, P – 8/4)

- Violon basse 16'
- Montre 8'
- Flûte harmonique 8'
- Cor de nuit 8'
- Salicional 8'
- Principal 4'
- Flûte d'amour 4'
- Nazard 2 2/3'

- Doublette 2'
- Flûte 2'
- Tierce 1 3/5'
- Fourniture V
- Cymbale IV
- Bombarde 16'
- Trompette 8'
- Clarinette 8'
- Clairon 4'

Grand Orgue (auch auf: I – 16/4, III – 16/8/4, II – 16/8/4, P – 8/4)

- Montre 16'
- Gambe 16'
- Bourdon 16'
- Montre 8'
- Principal 8'
- Flûte harmonique 8'
- Bourdon 8'
- Gambe 8'
- Octave 4'
- Flûte 4'
- Salicional 4'
- Quinte 2 2/3'
- Doublette 2'
- Flûte 2'
- Tierce 1 3/5'
- Cornet V
- Fourniture VII
- Cymbale V
- Bombarde 16'
- Trompette 8'
- Clairon 4'

Solo (Floating Division auf: III – 16/8/4, II – 16/8/4, I – 16/8/4, P – 8/4)

- Clavecin
- Viole céleste II 16'
- Violon céleste II 8'
- Viole 8'
- Flûte 8'
- Flûte 4'
- Cornet V
- Cor anglais 8'
- Hautbois 8'
- Chamade 16'
- Chamade 8'
- Trompette 8'
- Clairon 4'

Diverse Orchesterstimmen

Spielhilfen

- Basskoppel
- Melodiekoppeln
- Koppeln, Sub- und Superkoppeln, Inverskoppeln (Manualtausch)
- Diverse Schwellerkoppeln (mehrere Schweller über einen Tritt steuerbar)
- Schweller für alle Werke
- diverse Tremulanten
- Setzeranlage
- verschiedene Temperaturen
- alternative Audiokonfigurationen
- MIDI-In/-Out/-Thru
- flexibler Wind
- flexibler Abstand zwischen Pedal und Manual
- flexibler Pedaleinschub
- gepolsterte, höhenverstellbare Orgelbank

Pfarrkirche Leibnitz

Orgel von Christoph Allgäuer, 2006 / II + P

I. Manual, C – g³

- Bordun 16'
- Prästant 8'
- Flöte 8'
- Gambe 8'
- Oktav 4'
- Flöte 4'
- Quinte 2 2/3'
- Superoktav 2'
- Cornett 5 fach
- Mixtur 4 fach
- Trompete 8'

II. Manual, C – g³

- Quintade 8'
- Gedeckt 8'
- Principal 4'
- Rohrflöte 4'
- Sesquialtera 2 2/3'

- Octav 2'
- Quinte 11/3'
- Scharff 3 fach
- Rankett 16'
- Schalmey 8'
- Tremulant

Pedal, C – f¹

- Principalbaß 16'
- Subbaß 16'
- Oktavbaß 8'
- Gedecktbaß 4'
- Choralbaß 4'
- Mixtur 4 fach
- Posaune 16'
- Trompete 8'

Koppeln I/P, II/P, II/I

elektrische Doppelregistertraktur mit Setzer



Herz-Jesu-Kirche Graz

Walcker 1889–91 / 1941, 55 / III + P
restauriert von Rieger Orgelbau, 2014

I. Hauptwerk, C – g³

- Principal 16'
- Principal 8'
- Oktave 8'
- Gemshorn 8'
- Bourdon 8'
- Salicional 8'
- Quintatön 8'
- Oktave 4'
- Gemshorn 4'
- Rohrflöte 4'
- Quinte 2 2/3'
- Principal 2'
- Mixtur major 6f.
- Mixtur minor 4f.
- Trompete 8'
- Clairon 4'

II. Rückpositiv, C – g³

- Grobgedackt 8'
- Ital. Principal 4'
- Nachthorn 4'
- Principal 2'
- Sesquialter 2f.
- Larigot 1 1/3'
- Scharff 5f.
- Krummhorn 8'
- Tremulant

III. Schwellwerk, C – g³

- Quintatön 16'
- Flötenprincipal 8'
- Konzertflöte 8'
- Aeoline 8'
- Voix celeste 8'
- Nachthorn 8'
- Oktave 4'
- Traversflöte 4'
- Blockflöte 4'
- Nasat 2 2/3'
- Schwiegel 2'
- Terz 1 3/5'
- Sifflöte 1'
- Mixtur 5f.
- Cymbel 3f.
- Dulcian 16'
- Trompete 8'
- Schalmey 4'
- Tremulant

Pedal, C – f¹

- Untersatz 32'
- Principal 16'
- Offenbass 16'
- Subbass 16'
- Gedackt 16'
- Oktavbass 8'



- Flötenbass 8'
- Choralbass 4'
- Mixtur 5f.
- Posaunenbass 16'
- Dulcianbass 16' (Transmission aus SW)
- Basstrompete 8' (Transmission aus SW)
- Oboe 4' (Transmission aus SW)

Spielhilfen

- Koppeln RP/HW, SW/HW, SW/RP, HW/P, RP/P, SW/P, Super SW/P, Super SW/HW, Super SW, Sub SW/HW, Sub SW
- Direkt SW ab
- drei freie Koppeln
- Crescendo
- Rieger-Setzeranlage

Pfarrkirche St. Barbara Bärnbach – „Hundertwasserkirche“

Rieger-Orgel, 1994 / II + P

I. Rückpositiv, C – g³

- Gedackt 8'
- Sesquialtera 2 2/3'
- Principal 2'
- Quinte 1 1/3'
- Scharff III 1'
- Krummhorn 8'
- Tremulant

II. Hauptwerk, C – g³

- Principal 8'
- Metallgedeckt 8'
- Gamba 8'
- Octave 4'
- Flöte 4'

- Quinte 2 2/3'
- Superoctav 2'
- Cornett III 2 2/3'
- Mixtur IV 1 1/3'
- Trompete 8'

Pedal, C – f₁

- Subbaß 16'
- Principal 8'
- Gedackt 8'
- Choralbass 4'
- Fagott 16'

Koppeln II/I I/P, II/P

mechanische Schleiflade



Wallfahrtskirche Maria Straßengel

Pfüger-Organ 1995 / III + P

I. Unterwerk, C – g³

- Copula 8'
- Rohflöte 4'
- Waldflöte 2'
- Quint 1 1/3'
- Regal 8'

schwellbar
Tremulant

II. Hauptwerk, C – g³

- Bordun 16'
- Principal 8'
- Spitzflöte 8'
- Weidenpfeife 8'
- Octav 4'
- Flöte 4'
- Quint 2 1/3'
- Superoktav 2'
- Cornett 3f
- Mixtur 4f
- Trompete 8'

III. Rückpositiv, C – g³

- Gedackt 8'
- Prästant 4'
- Koppelflöte 4'
- Principal 2'
- Sesquialtera 2f
- Scharff 3f
- Rofschalmey 8'

Tremulant

Pedal, C – f¹

- Subbaß 16'
- Octavbaß 8'
- Gedecktbaß 8'
- Quintbaß 8'
- Choralbaß 5 1/3'
- Posaune 16'
- Trompete 8'

Spielhilfen

- Koppeln: RP/HW, UW/HW, HW/Ped, RP/Ped, UW/Ped
- Koppeln alternierend als Zug und Tritt
- Plenotritt



Sebastianikirche Straden

Orgel von Ludwig Greß, 1780

Manual, C kurz - c3

- Copel 8'
- Fleten 4'
- Principal 2'
- Octav 4'
- Quint 1 1/3'
- Mixtur II fach

Pfarrkirche Straden

Orgel von Krenn, 1975 / II + P
Gehäuse um 1760

II. Hauptwerk

- Principal 8'
- Gedackt 8'
- Gamba 8'
- Oktav 4'
- Rohrflöte 4'
- Quinte 2 2/3'
- Gemshorn 2'
- Mixtur III fach, 1 1/3'

I. Unterwerk

- Coppel 8'
- Flöte 4'
- Principal 2'

- Larigot 1 1/3'
- Cimbel III fach
- Dulcian 8'

Pedal

- Subbaß 16'
- Oktavbaß 8'
- Gedacktbaß 8'
- Choralflöte 4'
- Rohrpommer 2'
- Fagott 16'

Koppeln II/P, I/P, I/II



Florianikirche Straden

Orgel von Christian Clevo, 1776 / I + P
restauriert von Fa. Bodem, 2009

Manual, CDEFGA-d3

- Guntun 8'
- Copl 8'
- Viola 8'
- Principal 4'
- Fletn 4'
- Quint 2 2/3'
- Principal 2'
- Mixtur 2' III-fach

Pedal, CDEFGA-h

- Subbass 16'
- Oktavbass 8'
- Quintbass 6'



Dom zu Graz

Orgelbau Klais 1977/78, 1998 / IV + P

I. Oberwerk, C – a $\bar{3}$

- Holzpommer 16'
- Prästant 8'
- Voce umana 8'
- Rohrflöte 8'
- Quintade 8'
- Principal 4'
- Spitzflöte 4'
- Sesquialter II 2 2/3'
- Octave 2'
- Hohlflöte 2'
- Quinte 1 1/3'
- Scharff V 1 1/3'
- Cymbel III 1/3'
- Dulcian 16'
- Cromorne 8'
- Glockenspiel

II. Hauptwerk, C – a $\bar{3}$

- Prästant 16'
- Principal 8'
- Gemshorn 8'
- Doppelflöte 8'
- Octav 4'
- Nachthorn 4'
- Quinte 2 2/3'
- Superoktav 2'
- Rohrpfefe 2'
- Mixtur maior IV 2'
- Mixtur minor IV 2/3'
- Cornett V 8'

- Trompete 16'
- Trompete 8'
- Zinke 8'

III. Schwellwerk, C – a $\bar{3}$

- Rohrbourdon 16'
- Holzflöte 8'
- Metallgedackt 8'
- Gamba 8'
- Voix Celeste 8'
- Geigenprincipal 4'
- Querflöte 4'
- Dolce 4'
- Nasard 2 2/3'
- Flageolet 2'
- Plein Jeu VI 2 2/3'
- Cor anglais 16'
- Trompete harmonique 8'
- Hautbois 8'
- Clairon harmonique 4'

IV. Brustwerk, C – a $\bar{3}$ (schwellbar)

- Holzgedeckt 8'
- Prästant 4'
- Rohrflöte 4'
- Spitzquinte 2 2/3'
- Principal 2'
- Terz 1 3/5'
- Larigot 1 1/3'
- Oktave 1'
- Mixtur III 1/2'



- Vox Humana 8'
- Zimbelstern
- Nachtigall

Trompeteria, C – a3 (ergänzt 1998)
an alle Manuale/Pedal koppelbar

- Trompeta magna 16'
- Trompete de batalla 8'
- Bajoncillo 4'

Pedal, C – f1

- Untersatz 32'
- Principal 16'
- Subbaß 16'
- Quintbaß 10 2/3'
- Gedecktbaß 8'
- Superoctav 4'
- Trichtergedackt 4'
- Waldflöte 2'

- Hintersatz IV 4'
- Mixtur IV 2'
- Posaune 16'
- Fagott 16'
- Holztrompete 8'
- Schalmey 4'

Spielhilfen

- Tremulanten für OW, SW, BW und Solopedal
- Koppeln: I – II, III – II, IV – II, IV – III, IV – I, III – I, I – P, II – P, III – P, IV – P
- mechanische Spieltraktur
- Koppeln wahlweise mechanisch/elektrisch
- elektrische Registertraktur
- elektronische Setzeranlage mit 512 Kombinationen
- Diskettenlaufwerk

Pfarrkirche Osterwitz

Orgel von Maribor Orgelbau, 2012 / II + P

I. Manual, C – g3

- Principal 8'
- Bordun 8'
- Oktav 4'
- Rohrflöte 4'
- Sesquialter (Terz ab f)
- Quint 2 2/3' (Vorabzug aus Sesquialter)
- Superoktav 2'
- Mixtur 1 1/3'
- Quint 1 1/3' (Vorabzug aus Mixtur)

Tremolo I + II

II. Manual, C – g3

- Salicional 8' (C-E aus Gedeckt)
- Gedeckt 8'
- Gemshorn 4'
- Piccolo 2'

Pedal, C – f1

- Subbass 16'
- Offenbass 8'

Koppeln II/I, I/P, II/P



Stiftskirche Pöllau

Orgel von Mitterreiter, 1739 / II + P
restauriert von Christoph Allgäuer Orgelbau 1989

II. Hauptwerk, CDEF–c gebrochen

- Principal 8'
- Copel 8'
- Portun Flöte 8', konisch offen
- Bordunal 8'
- Gambe 8', C, D in Holz, konisch, offen
- Oktav 4'
- Flöte 4', gedeckt
- Quint 2 2/3'
- Nasat 2 2/3', gedeckt
- Oktav 2'
- Mixtur 2', 5-fach
- Mixtur min. 1', 3-fach

I. Spielschrankpositiv, CDEF–c3 gebrochen

- Copel 8'
- Prinzipal 4'
- Lieblich Gedackt 4'
- Oktav 2'
- Quint 1 1/3' neu
- Cimbcl 1' 3-fach neu

Pedal, CDEFGHABHc, cis -a

- Offenbass 16'
- Subbass 16'
- Prinzipalbass 8'
- Oktavbass 8'
- Choralbass 4'
- Rauschpfeife 2 2/3', 3-fach



Zentrum für Orgelforschung Graz

MIDI-Spieltisch, 2014 / IV + P

Konzeption: Gunther Rost

Realisierung: Peter Voit

- 4 Manuale mit Anschlagsdynamik
- verschiedene Pedal-Bauweisen zur Auswahl, freier Einschub
- 3 Schwelltritte
- verwendbar mit jeder MIDI-fähigen Software, z. B. dem Orgelsampler „Hauptwerk“
- motorisch höhenverstellbarer Spieltisch
- gepolsterte, höhenverstellbare Orgelbank
- leicht zerlegbar und transportabel

DynTune – Dynamisches Stimmungssystem für E-Orgeln

Masterarbeit von Jan Ročnik (2015)

Idee: Gunther Rost – Zentrum für Orgelforschung

Betreuung: Martin Rumori – Kunstuniversität Graz

Gerhard Graber – Technische Universität Graz

Die Stimmung einer Orgel ist für gewöhnlich festgelegt und lässt sich nicht, wie es bei Orchesterinstrumenten üblich ist, je nach Partitur und eigenen musikalischen Klangvorstellungen variieren.

DynTune ermöglicht nun, die Stimmung einer E-Orgel während des Spiels mithilfe eines Schwelltritts zu verändern. Hierfür dienen zwei Temperaturen (z. B. gleichstufig und pythagoräisch) als Pole, zwischen denen stufenlos überblendet werden kann. Diese Basistemperaturen können jeweils von einem beliebigen Stimmungszentrum (Grundton) ausgehen. Damit eröffnet sich ein Kosmos neuer interpretatorischer Möglichkeiten.

www.orgelforschung.at



GRAZ

Künstlerische Leitung: Gunther Rost

