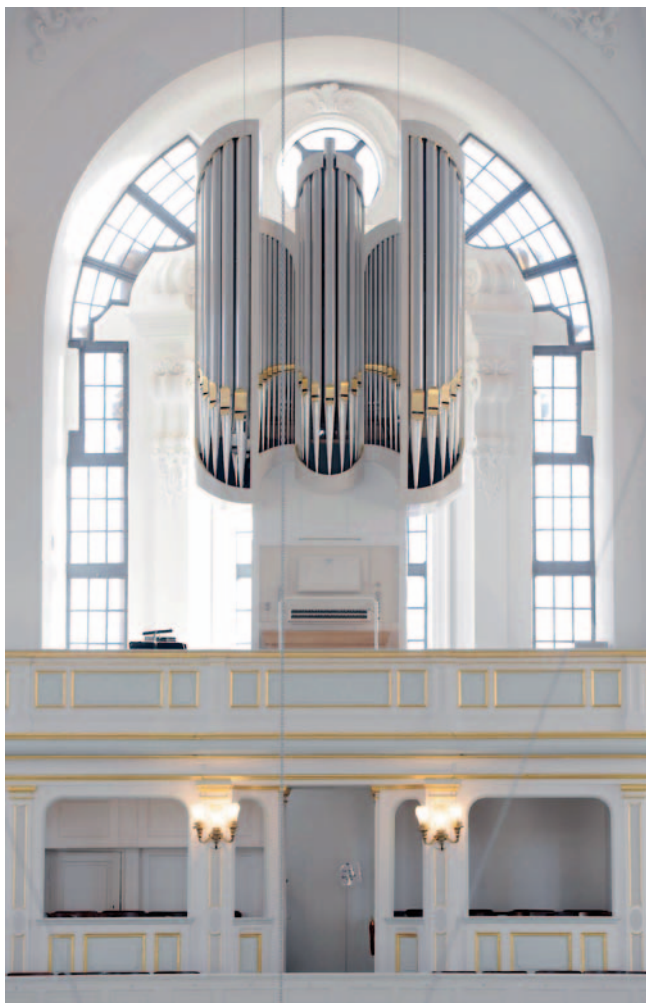




HAMBURGER ORGELSOMMER

IN ST. MICHAELIS



St. Michaelis

Hauptkirche St. Michaelis
zu Hamburg

Programmheft 2020



HAMBURGER ORGELSOMMER

IN ST. MICHAELIS

15. JULI BIS 2. SEPTEMBER 2020

MITTWOCHS 19 UHR EINLASS 18.30 UHR

EIN RAUM – VIER ORGELN

15. Juli 2020

Jörg Endebrock St. Michaelis Hamburg 6

22. Juli 2020

Thomas Ospital St. Eustache Paris 10

29. Juli 2020

Martin Bambauer Konstantin-Basilika Trier 14

5. August 2020

Matthias Neumann
Hochschule für Musik und Theater Hamburg 18

12. August 2020

Matthias Maierhofer Freiburger Münster 22

19. August 2020

Kristian Krogsøe Kathedrale Aarhus · Dänemark 26

26. August 2020

Martin Schmeding
Hochschule für Musik und Theater Leipzig 30

2. September 2020

Manuel Gera St. Michaelis Hamburg 34

Liebe Musikfreunde,

»Ein Raum – vier Orgeln«, so haben wir den diesjährigen Orgelsommer an der Hauptkirche St. Michaelis überschrieben. Denn der herrliche, lichtdurchflutete Raum dieser Kirche geht eine faszinierende Symbiose mit der außergewöhnlichen Orgelanlage ein, die zu den größten und vielseitigsten in Deutschland und darüber hinaus zählt. In Abwandlung eines Zitats aus Wagners »Parsifal« möchte man ausrufen: »Zum Raum wird hier der Klang!«.

Vom Zentralspieltisch auf der Nordempore aus kann man drei unserer vier Orgeln anspielen: die Große Orgel, die Konzertorgel auf der Nordempore sowie das Fernwerk, das im Dachstuhl der Kirche steht und nur durch das Schallloch in der Mitte der Decke mit dem Kirchraum verbunden ist und erstaunliche sphärische Effekte ermöglicht.

Im Jahr 2010, also vor genau zehn Jahren, wurde das jüngste Instrument in dieses Ensemble eingefügt: die Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel auf der Südempore, gewidmet dem zweitältesten Bach-Sohn, der viele Jahre in St. Michaelis wirkte und in der Krypta der Kirche begraben liegt. Dieses Instrument ist als einzige der vier Orgeln ungleichschwebend gestimmt und deshalb nicht mit den anderen Orgeln zusammen spielbar. Durch ihre Platzierung auf der sogenannten »Kaiserloge« ist sie im Raum wunderbar präsent, fasziniert durch Klangschönheit und Durchsichtigkeit und ist prädestiniert für kammermusikalische Musik der Barockzeit.

Zur Feier des Jubiläums wird jeder der Gastorganisten diese Orgel in das jeweilige Programm integrieren, so dass die Konzerte auch gleichzeitig zu »Wandelkonzerten« werden, bei denen die Organisten von Spieltisch zu Spieltisch wandern.

Breiten Raum nehmen in den Programmen auch die diesjährigen Jubilare ein: Wir feiern neben den 150. Geburtstagen der Organisten Louis Vierne und Charles Tournemire den 250. Geburtstag von Ludwig van Beethoven, der zwar keine Originalwerke für Orgel geschrieben hat, dessen Musik sich in Bearbeitungen aber durchaus auf der Orgel darstellen lässt.

Wir wünschen Ihnen viele erhebende und anregende Hörerlebnisse in den acht Konzerten des Orgelsommers!



Jörg Endebrock

Manuel Gera

Jörg Endebrock Manuel Gera

Mittwoch, 15. Juli 2020 · 19.00 Uhr

Eröffnungskonzert

Jörg Endebrock St. Michaelis Hamburg

Große Orgel

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Präludium und Fuge c-Moll BWV 549

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel

Johann Sebastian Bach
Fantasia c-Moll BWV 1121

Johann Adam Reincken (1643–1722)
Toccata G-Dur

Zentralspieltisch

Louis Vierne (1870–1937)
Symphonie für Orgel Nr. 1 d-Moll op. 14

- I. Prélude
- II. Fugue
- III. Pastorale
- IV. Allegro vivace
- V. Andante
- VI. Final – Allegro

Zu Beginn des Konzertes erklingen zwei der frühesten Kompositionen **J. S. Bachs**, die demonstrieren, wie eigenwillig sich schon der vermutlich erst 18jährige mit seinen Vorbildern auseinandersetzte, und welche Energie er als Organist entwickelte.

Das kurze Präludium in c-Moll beginnt mit einem dramatisch-pathetischen Pedalsolo, dessen Motiv sich nach Eintritt der Manualstimmen ähnlich ernst fortsetzt. Die Fuge ist von überraschender Lebendigkeit, mit einem regelrechten »Ohrwurm« als Thema. Die Energie, die der junge Bach mit dem Pedaleinsatz gegen Ende entfesselt, lässt erahnen, warum er bei den Vorgesetzten an seiner ersten Stelle in Arnstadt so viel Unmut auslöste: mehr »Sturm und Drang« geht kaum!

Eine andere Seite Bachs erleben wir in der folgenden Fantasie, wahrscheinlich eine der frühesten erhaltenen Kompositionen des Meisters. Sie berührt durch ihre farbige und ausdrucksstarke Harmonik.

Es schließt sich eine Toccata eines der Vorbilder Bachs an: **Johann Adam Reincken** war Organist an der St. Katharinen-Kirche in Hamburg. Sein Ruf veranlasste den jungen Bach im Jahre 1701, während seiner Schulzeit in Lüneburg, Reincken in Hamburg zu besuchen, um sich im Orgelspiel bei ihm ausbilden zu lassen. Bach war zutiefst beeindruckt von Reinckens Choralfantasie »An Wasserflüssen Babylon«, die er daraufhin abschrieb. Später verwendete er Teile (Einzelsätze und Satzfolgen) aus Reinckens Suitensammlung »Hortus Musicus« (1687) in seinen Klavierkompositionen BWV 954, 965 und 966.

Die Orgelsymphonien **Louis Viernes** können als glückliche Synthese der Stilcharakteristika der beiden großen Orgelkomponisten Frankreichs im 19. Jahrhundert bezeichnet werden: César Franck und Charles-Marie Widor. Mit beiden verband Louis Vierne, der von Geburt an fast blind war, vieles: Als der junge Vierne zum ersten Mal das Orgelspiel Francks hörte, war das eine prägende Erfahrung: »*Ich war fassungslos und geriet in eine Art Extase*«. 1890 wurde Vierne dann offizieller Schüler César Francks am Pariser Conservatoire. Der Unterricht bei dem väterlichen Freund und Gönner endete jedoch bereits nach vier Wochen, als Franck an den Folgen eines Verkehrsunfalls starb. Die Orgelklasse wurde von Charles-Marie Widor übernommen, der ebenfalls großen Einfluss auf den jungen Organisten ausübte und mit dem er zeitlebens eng befreundet blieb. Vierne wurde im Jahr 1900 Organist an der Kathedrale Notre-Dame in Paris, eine Position, die er bis zu seinem Tod im Jahr 1937 innehatte. Die erste Symphonie entstand vermutlich 1895 und wurde 1899 veröffentlicht. Formal orientiert sie sich an Widor: wie dessen Orgelsymphonien ist sie in ihrer Sechssätzigkeit eher eine Art

Suite, also eine lose Folge von Sätzen, die keinen großen inneren Bezug zueinander haben. In seinen späteren Symphonien verknüpft Vierne die einzelnen Sätze durch zyklische Themen dann weitaus stärker miteinander. Auch in Spieltechnik und Klangwirkung verdankt das Werk viel der Raffinesse, Eleganz und Virtuosität Widors. Im musikalischen Gehalt jedoch spürt man, vor allem in den langsamen Sätzen, die Verehrung César Francks, dessen chromatisch-leidenschaftlicher Stil oft von großer Melancholie geprägt ist, was ebenso den Kompositionen Viernes große Tiefe verleiht.

Sicher als Verneigung vor J. S. Bach gedacht, eröffnet die Symphonie mit einem großangelegten Satzpaar, Präludium und Fuge. Das düstere Prélude ist eine von Viernes stärksten Eingebungen. Großartig, wie sich das Thema im Verlauf des Satzes immer weiter steigert und in immer wieder neues harmonisches Gewand gekleidet wird bis zum dramatischen Höhepunkt kurz vor Schluss. Die folgende Fuge löst die Spannung mit ihrem kraftvoll-dynamischen Thema, das Vierne nach allen Regeln der Kontrapunktik meisterhaft durchführt.

In der Pastorale tauchen wir dann in die typisch französische Klangwelt des späten 19. Jahrhunderts ein. Vorbild dürfte der sanft-elegante Stil Gabriel Faurés gewesen sein. Wir hören eine Zwiesprache zwischen Oboe und Flöte im lieblichen Siciliano-Rhythmus, kontrastiert durch eine etwas ernstere Episode im Mittelteil.

Es folgt ein brillantes Scherzo, in dem der Einfluss des Schumann'schen Klaviersatzes unüberhörbar ist. Aber auch das romantische Orchesterscherzo hat als Vorbild gedient. Der Mittelteil dieses Satzes ist als Kanon angelegt.

Das folgende Andante vergleicht Vierne selbst mit einem »Lied ohne Worte«. Hier befreit er sich wohl am überzeugendsten von dem Korsett der Vorbilder und findet zu seinem eigenen Stil. Eine weitausschwingende Melodie wird durch rezitativische und erregtere Episoden kontrastiert.

Das Final ist schließlich eine der glanzvollsten Toccaten der französischen Orgelromantik. Ein energisch-kraftvolles Thema erscheint zunächst im Pedal, wandert dann in die Oberstimme. Das zweite Thema ist als Kanon angelegt. In der Reprise wird die Begleitung virtuoser und der Satz schließt glanzvoll mit dem hymnisch überhöhten zweiten Thema.

Jörg Endebrock



Foto © Michael Zapf

JÖRG ENDEBROCK

wurde 1970 in Osnabrück geboren. Er studierte ev. Kirchenmusik (A) in Hamburg sowie Orgel als Stipendiat des »Deutschen akademischen Austauschdienstes« in Paris bei Susan Landale. Im Jahr 1999 schloss er das Aufbaustudium mit einem »Prix d'excellence« sowie einem »Prix de virtuosité avec félicitations« ab. Er war Preisträger bei den Internationalen Orgelwettbewerben von Haarlem und Paris. Schon während seiner Studienzeit sammelte er wichtige Erfahrungen in renommierten Chören, u. a. im Chor des NDR.

Von 1999 bis 2008 war er Kantor der Christuskirche Freiburg, dann wechselte er an die Lutherkirche Wiesbaden. Dort leitete er den Bachchor Wiesbaden und gründete die Ev. Singakademie Wiesbaden, mit rund 300 Kindern und Jugendlichen eine der größten Singschulen Deutschlands.

Seit Januar 2020 ist er Kantor und Organist der Hamburger Hauptkirche St. Michaelis und leitet mit dem Chor St. Michaelis einen der renommiertesten Konzertchöre der Stadt.

Als Konzertorganist übt er eine rege Konzerttätigkeit in Deutschland, Frankreich, England und den Niederlanden aus. Rundfunkaufnahmen beim NDR, SWR und bei Radio France sowie CD-Einspielungen runden das Bild seiner künstlerischen Tätigkeit ab.

Mittwoch, 22. Juli 2020 · 19.00 Uhr

Thomas Ospital St. Eustache Paris

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel

Charles Racquet (1598–1664)

Fantaisie du 8ème ton sur le Regina Coeli

Zentralspieltisch

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Fantaisie f-Moll KV 608

Maurice Ravel (1875–1937)

Ma mère l'Oye, cinq pièces enfantines

Orgelfassung von Thomas Ospital

- I. Pavane de la Belle au bois dormant
- II. Petit Poucet
- III. Laideronnette, Impératrice des Pagodes
- IV. Les entretiens de la Belle et de la Bête
- V. Le Jardin féérique

Maurice Duruflé (1902–1986)

Suite op. 5

- I. Prélude
- II. Sicilienne
- III. Toccata

Thomas Ospital (*1990)

Improvisation

Charles Racquet wirkte zwischen 1618 und 1658 an der Pariser Kathedrale Notre Dame und galt als einer der virtuosesten Organisten seiner Zeit. Eines seiner wenigen erhaltenen Werke ist die Fantasie über die gregorianische Antiphon »Regina coeli«.

Das Werk ist ungewöhnlich umfangreich für eine französische Orgelkomposition dieser Epoche und offensichtlich beeinflusst von holländischen Vorbildern. Wie J. P. Sweelinck entwickelt Racquet das Thema in verschiedenen Abschnitten, in denen es immer kunstvoller und virtuoser entfaltet wird.

Eine Wiener Attraktion gegen Ende des 18. Jahrhunderts war das von Joseph Graf Deym eingerichtete Kuriositätenkabinett, in dem Plastiken und Wachsfiguren zu sehen waren, während zugleich Spieluhren und -automaten für musikalische Unterhaltung sorgten.

Im Winter 1790/91 beauftragte Graf Deym **Wolfgang Amadeus Mozart** mehrere Stücke für diese Flötenuhren zu schreiben. Mozarts f-Moll-Fantaisie diente als Trauermusik für Feldmarschall Laudon, Maria Theresias erfolgreichsten General, dessen Wachsfigur stündlich mit der Musik Mozarts geehrt wurde. Die Fantasie scheint bei den Zuhörern einen tiefen Eindruck hinterlassen zu haben, wie man dem Bericht eines Ohrenzeugen entnehmen kann: *»Noch erinnere ich mich aus meinen Jugendjahren des lebhaften Eindrucks, den die wiederholte Anhörung dieses genialen Productes unverilgbar meinem Gedächtnisse einprägte. Tausend verschiedenartige Empfindungen erweckt das, fast möchte ich sagen, furchtbar wilde Allegro, mit seinem künstlich verarbeiteten Fugen-thema ... Sphärengesang ist das liebliche, so äußerst zarte Adagio in As dur, es entlockt Thränen der Sehnsucht nach oben. Zurück in das unruhige menschliche Leben schleudert das wiederholt eintretende Allegro. Die zwey mittsam streitenden Fugenthemen geben ein treffendes, ernstes, kräftiges Bild des Kampfes der Leidenschaften. Nur am Ziele ist Ruhe... Nach jenseits deutet der Schluss.«*

In den Jahren zwischen 1908 und 1910 schrieb **Maurice Ravel** fünf Märchenstücke für Klavier zu vier Händen: »Ma mère l'oye«. Einfachheit war bei der Komposition sein oberstes Gebot: *»Die Absicht, in diesen Stücken die Poesie der Kindheit wachzurufen, hat mich dazu geführt, meine Art zu vereinfachen und meine Schreibweise durchsichtiger zu machen«*. Eigentlich ist es Musik für Kinder, aber – wie immer bei Ravel – gleichzeitig große Kunst für Erwachsene, die in ihrer Finesse, ihrer geschliffenen Präzision und ihrem Reichtum an Klangfarben und Harmonien ihresgleichen sucht.

Jeder der fünf Sätze hat eine eigene Handlung, die jeweils auf einem Märchen basiert: Dornröschens Pavane, Der kleine Däum-

ling, Laidronette, die Kaiserin der Pagoden, Die Schöne und das Biest sowie (als einziger Satz ohne explizite Handlung) Der Feengarten.

Im Jahr 1911 instrumentierte Ravel die »Mutter Gans« für großes Orchester, indem er die »schwarz-weiß-Fassung« des Klaviers mit dem bunten Farbkasten des Orchesters kolorierte. Thomas Ospital nutzt nun den nicht minder bunten Farbkasten der Orgel, um die Märchen lebendig werden zu lassen.

Maurice Duruflé war zunächst Privatschüler von Louis Vierne und Charles Tournemire, bevor er am Pariser Konservatorium Komposition bei Paul Dukas, dem meisterhaften Klangzauberer, studierte. Ab 1929 bis kurz vor seinem Tod war er Organist an der Pariser Kirche St. Étienne-du-Mont und bereiste Europa und Nordamerika als Konzertorganist. 1943 wurde er Professor für Harmonielehre am Conservatoire. Duruflé schrieb vor allem geistliche Vokal- und Orgelmusik. Obwohl er sein Leben lang komponierte, hat er nur einen Bruchteil seines Schaffens zur Veröffentlichung freigegeben. Sein von der Spätromantik, dem Impressionismus und dem Gregorianischen Choral beeinflusstes Gesamtwerk umfasst nur 14 mit Opuszahl versehene Werke, die sich jedoch ausnahmslos durch große Meisterschaft und hohe Originalität auszeichnen. Die Suite op. 5 ragt hier besonders heraus.

Im schwermütigen Prélude dialogisieren zwei Themen miteinander. In einem langen, erschütternden Crescendo steigert sich das Werk zu einem beeindruckenden Höhepunkt, um dann mit einer wehmütig-klagenden Melodie der Klarinette auszuklingen.

Die Sicilienne dagegen verströmt provenzalischen Duft. Hier offenbart sich der raffinierte Klangmagier Duruflé. Teilweise spielt der Organist auf drei Manualen gleichzeitig, auch das Pedal ist oft mehrstimmig gehalten.

Die abschließende Toccata ist eine der virtuosesten Vertreterinnen dieser Gattung. In einem wahren Klangrausch stürmt das Werk dahin, immer wieder unterbrochen von weitausschwingenden lyrischen Episoden, bevor der Zyklus durch eine ekstatische Stretta gekrönt wird.

Jörg Endebrock

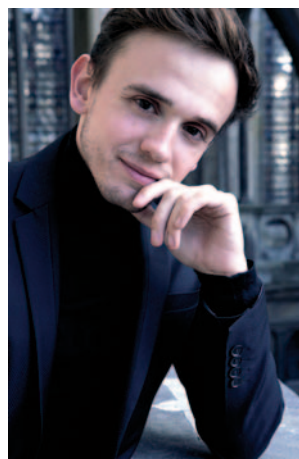


Foto © privat

THOMAS OSPITAL

studierte am Pariser Konservatorium u. a. bei Olivier Latry, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Philippe Lefebvre, Laszlo Fassang, Isabelle Duha, Pierre Pincemaille und Jean-François Zygel. Er erhielt fünf erste Preise in den Fächern Orgel, Improvisation, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge.

Bei internationalen Wettbewerben errang er zahlreiche Preise: 2009 in Saragossa (Spanien), 2012 in Chartres (Prix Duruflé und Publikumspreis) und 2013 in Toulouse (2. Preis).

2014 errang er den 2. Preis, den Publikumspreis sowie den Prix Jean-Louis Florentz beim Concours International de Chartres.

Im Jahre 2012 war Thomas Ospital für sechs Monate »Young artist in residence« an der Kathedrale Saint Louis King of France in New Orleans (USA) und 2015 »Artist in residence« beim Festival de musique sacrée de Rocamadour. Im März 2015 wurde er zum Titularorganisten an der großen Orgel von Saint-Eustache in Paris ernannt. Seit 2016 ist er ebenfalls Organist der Orgel von Radio France.

Die Improvisation nimmt in seiner musikalischen Praxis einen breiten Raum ein und er setzt sich dafür ein, diese Kunst in all ihrer Vielfalt zu erhalten; so widmet er sich beispielsweise intensiv der Begleitung von Stummfilmen.

Seine Aktivität als Konzertorganist, Kammermusiker und Solist mit Orchester führt ihn in viele Länder Europas, nach Russland und in die USA.

Mittwoch, 29. Juli 2020 · 19.00 Uhr

Martin Bambauer Konstantin-Basilika Trier

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel

Johannes Speth (1664–1719)

Toccata prima oder erstes musicalisches Blumen-Feld

Dieterich Buxtehude (1637–1707)

Canzonetta G-Dur BuxWV 171

Zentralspieltisch

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Fuge d-Moll (»Dorische«) BWV 538/2

Sigfrid Karg-Elert (1877–1933)

Homage to Handel op. 75 Nr. 2

Franz Liszt (1870–1937)

Églogue, Nr. 7 aus »Années de pèlerinage«

Orgelfassung von Martin Bambauer

Louis Vierne (1870–1937)

Méditation

aus: Trois Improvisations

Final

aus: Orgelsymphonie Nr. 1 d-Moll op. 14

Charles Tournemire (1870–1939)

Troisième choral

aus: Triple choral op. 41

Iain Farrington (*1977)

aus »Fiesta!« (2003)

- I. Celebration
- III. Stride dance
- VI. Nocturne
- VII. Finale

Zu Beginn erklingt eine kompakte Toccata des süddeutschen Komponisten und ab 1692 als Domorganist zu Augsburg wirkenden **Johannes Speth**. Freie, toccatenhafte Abschnitte werden unterbrochen durch zwei kurzen fugierte Teile – ein kurzweilig-spielfreudiges Werk aus Speths vermutlich einziger Veröffentlichung »Ars magna Consoni et Dissoni«.

Die kurze zweiteilige Canzonetta von **Dieterich Buxtehude**, ab 1668 Organist der Lübecker Marienkirche, erinnert in ihrer zweiten Hälfte ein wenig an vergleichbare Werke der französischen Klassik à la Couperin oder de Grigny.

Bachs Orgelmusik auf einer romantisch-symphonischen Orgel zu spielen – das ist natürlich kein puristisch-historischer Zugang, aber es ist allemal lohnenswert. So existieren Ausgaben der Orgelwerke Bachs aus dem 19. Jahrhundert, z. B. von dem Engländer William Thomas Best, in denen die Errungenschaften der romantischen Orgel ganz gezielt eingesetzt werden. Das ist zum einen der häufige Wechsel der Manuale – man spielt also nicht unbedingt alle Stimmen und musikalischen Linien auf einer Klaviatur, sondern nutzt die Möglichkeit, gelegentlich einzelne Linien oder das Hauptthema einer Fuge durch eine individuelle Klangfarbe auf einem separaten Manual hervorzuheben. Oder im Bereich der dynamischen Gestaltung: Hier bietet die symphonische Orgel durch ihre Schwellwerke eine viel größere Bandbreite im An- und Abschwollen von Lautstärke und in der Vielfalt der Klangfarbenpalette. Die »Dorische« Fuge Bachs erklingt in einer solchen symphonisch orchestrierten Fassung.

Sigfrid Karg-Elert, ein Zeitgenosse Max Regers, schrieb im Jahr 1922 »54 Studien in Variationsform über einen Bass von Händel«. Zugrunde liegt also im Sinne einer Passacaglia ein immer wiederkehrender Tonverlauf im Pedal, welcher die Grundlage für 54 (meist einzeilige) Variationen darstellt. Diese sind extrem kontrastreich und kunstfertig gestaltet und gestatten es, in einer guten Viertelstunde eine Orgel in ihrem großen Farbenreichtum zu präsentieren. Aufmerksam Zuhörende werden ein Zitat des berühmten »Halleluja«-Chors aus Händels »Messiah« erkennen. Weniger um detaillierte programmatische Ausdeutung als um den musikalischen Ausdruck von Stimmungen und innerer Erlebniswelt ging es **Franz Liszt** in seinen »Années de Pèlerinage« (Pilgerjahre), einer Zusammenstellung von insgesamt 23 Klavierstücken, welche in drei Sammlungen (Suisse, Italie, 3ème année) gegliedert sind. Das kurze »Hirtengedicht« bietet sich als lyrisches Intermezzo geradezu an für eine Orgelbearbeitung.

Nicht fehlen darf in diesem Jahr Musik von **Louis Vierne**, dessen Geburtstag sich 2020 zum 150. Mal jährt. Neben seinen Lehrern César Franck und Charles-Marie Widor ist Vierne sicherlich zu

den wichtigsten Vertretern der Gattung der französischen Orgelsymphonik zu zählen.

Die harmonisch und melodisch sehr klangschöne »Méditation« ist eine von drei Improvisationen Viernes, die dieser 1928 in »seiner« Kirche Notre-Dame de Paris als Tonaufnahme einspielte. 26 Jahre später, 1954, brachte Viernes Schüler Maurice Duruflé diese Improvisationen nach dem Gehör zu Papier, so dass wir heute in der glücklichen Lage sind, hörend und nachgestaltend die große Improvisationskunst Viernes quasi live erleben zu können. Das »Final« aus Viernes erster Orgelsymphonie wurde im Jahr 1899, zwei Jahre vor seinem Amtsantritt an Notre-Dame, vollendet und ist ein in seiner kompositorischen Dramaturgie perfekt gestalteter Satz, der zu Recht zu den populärsten Beiträgen der französischen Orgelsymphonik der Jahrhundertwende zählt.

Charles Tournemire war ein Studienfreund Viernes und wie dieser in der Orgelklasse von César Franck am Pariser Konservatorium. Als Hommage an seinen verehrten Lehrer Franck und dessen berühmte »Trois chorals« schrieb Tournemire als eines seiner ersten großen Orgelwerke im Jahr 1911 den »Triple choral«, ein eigentlich einsätziges Werk, in dem er drei eigene freie und melodisch weitgespannte Chormelodien entwirft. Diese drei Choräle sollen Gott, den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist darstellen – daher auch der Untertitel der Komposition »Sancta Trinitas«. Zu hören als Ruhepunkt zwischen Vienne und Farrington ist heute der poetische dritte Teil der Komposition, in welchem Tournemire nicht nur den Heiligen Geist als Tröster darstellt, sondern auch auf kunstvolle Weise die vorausgegangenen Choralthemen miteinander kombiniert.

»Fiesta!« betitelt der englische Komponist **Iain Farrington** einen Zyklus von 7 Sätzen, die sowohl Einflüsse des Jazz als auch genuiner Orgelsymphonik aufweisen. 2003 komponiert und uraufgeführt, geht es in »Fiesta!« nach Farringtons eigenen Worten »ums Feiern und Fröhlichsein. [...] Die Stimmung ist unverschämt freudig und reicht von wilder Aufregung bis zu Intimität.«

Hören Sie als Abschluss des Programms vier repräsentative Sätze aus diesem Zyklus. Der Satz »Stride dance« weckt Erinnerungen an den Hammond-Organ-Stil, das Blues-artige »Nocturne« ist geprägt von einer improvisatorisch anmutenden Solostimme. Zum »Finale« schreibt Farrington: »*Neue Energie wird im Finale gefunden, einer sorglosen Fuge, die in einen hektischen Tanz ausartet. Die Feierlichkeiten werden beinahe zu einem verfrühten Ende gebracht durch Proteste der Nachbarn, aber diese Party könnte immer weiter und weiter gehen ...*«

Martin Bambauer



Foto © privat

MARTIN BAMBAUER

ist seit 1999 Kantor und Organist an der Konstantin-Basilika Trier. Der in Düsseldorf (A-Examen mit Auszeichnung) und Frankfurt am Main (Konzertexamen für Orgel) ausgebildete Kirchenmusiker ist als Konzertorganist, Dirigent, Klavierbegleiter, Komponist und Orgelpädagoge international tätig. Konzertreisen führten ihn in viele europäische Länder und mehrfach in die USA. Im Fach Orgel erhielt er seine Ausbildung bei Hanns-Alfons Siegel, Hans-Dieter Möller und Daniel Roth (Paris). An der Musikhochschule Köln war Martin Bambauer von 2001 bis 2008 Dozent für Liturgisches Orgelspiel und Improvisation. In Trier arbeitet er mit dem von ihm im Jahr 2000 gegründeten Caspar-Olevian-Chor und dem Trierer Bachchor. Außerdem ist er Kreiskantor des Ev. Kirchenkreises Trier. Im Januar 2017 wurde er von der Rheinischen Landeskirche zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Zahlreiche CD-Einspielungen bei den Labels IFO, Aeolus und Motette. Weitere Informationen unter www.basilikaorganist.de

Mittwoch, 5. August 2020 · 19.00 Uhr

Matthias Neumann Hamburg

Zentralspieltisch

Julius Reubke (1834–1858)

Sonate c-Moll »Der 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 erwür-
gen 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 hülfte, so läge
meine Seele schier in der Stille.
Ich hatte viel Bekümmernis in meinem
Herzen, aber deine Tröstungen ergötzen
meine Seele.*
- Allegro *Aber der Herr ist mein Hort und meine
Zuversicht.
Er wird ihnen Unrecht vergelten und sie
um ihre Bosheit vertilgen.*

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

»Allein Gott in der Höh sei Ehr« BWV 662

Trio super »Allein Gott in der Höh sei Ehr« BWV 664

Zentralspieltisch

Max Reger (1873–1916)

Symphonische Fantasie und Fuge op. 57

1857, im Alter von nur 23 Jahren, komponierte **Julius Reubke** seine Sonate in c-Moll über den 94. Psalm. Im Januar desselben Jahres hatte die Uraufführung der h-Moll-Klaviersonate seines Lehrers Franz Liszt stattgefunden. Zweifellos wurde Reubke durch Liszt zu seiner Sonate für Orgel, die mehr einer symphonischen Dichtung als einer Sonate gleicht, angeregt. Liszt hatte schon 1850 mit seiner Fantasie über den Choral »Ad nos, ad salutarem undam«, wie ebenso August Ritter mit seinen Orgelsonaten, eine neue Gattung für die Orgel geschaffen, wie sie zum Beispiel auch in der Oper Einzug hielt: die durchkomponierte Großform.

Innerhalb dieser Großform folgt Reubkes Sonate einem klaren formalen Aufbau und gliedert sich in vier Abschnitte, die an Sonatensätze erinnern. Das bereits im ersten Takt exponierte Hauptthema spannt sich als Leitmotiv durch das ganze Werk und durchlebt dabei erstaunliche Metamorphosen: düster und dramatisch zu Beginn, lyrisch und zart im Adagio. Im darauffolgenden Allegro wird es zum Thema der beiden abschließenden Fugen. Die Textauschnitte des Psalms, vom Komponisten selbst den einzelnen Abschnitten zugeordnet, erscheinen so, trotz der Monothematik des Werkes, in ständig wechselnden musikalischen Gewändern.

Julius Reubke verstarb mit 24 Jahren tragisch an einem Lungenleiden. Seine Musik – Zeugnis eines Genies – wird die Zeiten überdauern.

Kaum einen anderen Choral vertonte **Johann Sebastian Bach** so häufig für die Orgel wie »Allein Gott in der Höh sei Ehr«. Unter allen Bearbeitungen sticht BWV 662 als einzige Adagio-Vertonung mit sehr reich koloriertem Cantus firmus und vielen Verzierungen besonders hervor. Die imitierenden Begleitstimmen sind aus der Melodie gewonnen. Erstaunlich mutet der Schluss des Werkes an: Nach der letzten Choralzeile »[...nun ist groß Fried ohn Unterlass,] all Fehd hat nun ein Ende« fügt Bach eine Kadenz an, die plötzlich abreißend wie ein Fragezeichen in der Luft stehen bleibt. Kommentiert der Komponist hier die Zerbrechlichkeit des irdischen Friedens?

In ganz anderem Duktus zeigt sich BWV 664. Drei gleichberechtigte, selbständige und aus der Melodie gewonnene Stimmen verbinden sich zu einem Choral-Trio, das kompositorisch einem Triosonaten-Satz vergleichbar ist. Der unverzierte Cantus firmus erklingt erst am Schluss des Werkes: Erst nach 85 Takten erscheint die Melodie im Pedal, also als Bassstimme, gleichsam als Fundament für die konzertierenden Oberstimmen.

Max Regers Symphonische Fantasie und Fuge op. 57 (1901) sprengt alle Normen. Die Harmonik der Fantasie geht an die Grenzen der Dur/Moll-Tonalität und steht klanglich an der

Schwelle zur Moderne, ohne diese zu überschreiten. Schon der im dreifachen Forte erklingende Eröffnungstakt hat bis heute nichts an seiner frappierenden Wirkung verloren.

Obwohl Reger die Gattung Programmmusik wie auch die Oper eigentlich ablehnte und an der Seite von Bruckner, Mahler und Brahms eher die »absolute Musik« propagierte, gab er an, durch Dantes Inferno zu dieser Komposition inspiriert worden zu sein. Deshalb trägt die Fantasie den Beinamen Inferno-Fantasie.

Die von Dante beschriebene Reise führt zunächst in die Hölle (Inferno), anschließend durch das Fegefeuer und zuletzt durch sieben Bußbezirke über das irdische Paradies hinauf in das himmlische Paradies. Die Dualität von Verdammnis und Erlösung in Dantes »Divina Commedia« spielt auch in Regers Inferno-Fantasie eine Rolle.

Im September 1900 komponierte Reger die drei Choralfantasien op. 52. Insbesondere die erste Fantasie – »Alle Menschen müssen sterben« – beschreibt einen neuen, radikaleren Kompositionsstil, der mit der Verwendung von Leitmotiven an Wagner erinnert. Die Symphonische Fantasie übersteigert diesen Stil nochmals und führt ihn in allen musikalischen Parametern auf die Spitze – nicht nur innerhalb von Regers Orgelschaffen, sondern auch weit darüber hinaus. Vor dem Hintergrund überbordender Expressivität, alles »Sich-beschränken-müssen« außer Acht lassend und scheinbar im Überfluss vorhandener Ideen, ist die Sparsamkeit des motivischen Materials bemerkenswert: Aus einem viertönigen Motiv (c-h fis-f) entwickelt Reger die ganze Fantasie. Sie ist dreiteilig aufgebaut: Dem ersten großen Abschnitt folgt ein lyrisch-wehklagendes Adagio, bevor die Reprise den dramatischen Beginn des Werkes aufgreift, nochmals intensiviert und das Stück nach zähem Ringen schließlich in den D-Dur Schluss überführt.

So wie am Ende der Göttlichen Komödie das Paradies steht, findet auch in Regers Musik eine Katharsis statt: Denn die Fuge in D-Dur hat die höllischen Abgründe der Fantasie hinter sich gelassen. Zunächst werden zwei gegensätzliche Themen exponiert, die dann feierlich kombiniert werden und dieses gewaltige Werk zu einem triumphalen, positiven Schluss führen.

Reger hat übrigens eine besondere Beziehung zum Hamburger Michel: Als die damals größte Orgel der Welt (163 Register auf 5 Manualen), erbaut von der Firma Walcker, 1912 eingeweiht wurde, war Reger selbst zugegen. Zu Gehör kam seine »Fantasie und Fuge über B-A-C-H«.

Matthias Neumann



Foto © privat

MATTHIAS NEUMANN

geboren 1984, ist Professor für Orgel an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg und an der Hochschule für evangelische Kirchenmusik in Bayreuth. Von 2009 bis 2016 war er neben seiner Bayreuther Tätigkeit Kantor an der Kirche St. Marien der Gemeinde Ohlsdorf-Fuhlsbüttel in Hamburg, bis er einem Ruf an die Hamburger Hochschule folgte. Neumann erhielt seinen ersten Orgelunterricht bei Kantor Wolfgang Westphal in Rinteln, studierte Kirchenmusik, Dirigieren und Orgel (Konzertexamen) in Hamburg, Berlin und Wien, Orgel bei Wolfgang Zerer, Roman Summereder, Leo van Doeselaar und Paolo Crivellaro, sowie Dirigieren bei Christof Prick. Er ist Bach-Preisträger der Stadt Leipzig (2012). Im Wintersemester des gleichen Jahres wurde er nach Bayreuth auf eine Professur berufen. Konzerte, Kurse und Jurytätigkeit führten ihn nach China, Hongkong, Kolumbien, Ägypten, Niederlande, Italien, Ukraine, Polen, Norwegen und Russland.

Mittwoch, 12. August 2020 · 19.00 Uhr

Matthias Maierhofer Freiburger Münster

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel

Christian Heinrich Rinck (1770–1846)

Flöten-Concert

- I. Allegro maestoso
- II. Adagio
- III. Rondo

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

aus »Fünf Stücke für Flötenuhr« WoO 33

- II. Scherzo
- III. Allegro

Große Orgel

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Passacaglia c-Moll BWV 582

Zentralspieltisch

Akira Nishimura (*1953)

Vision in Flames

Robert Fuchs (1847–1927)

Variationen über ein Originalthema cis-Moll (1909)

Zu Beginn des Konzertes erklingen zwei Kompositionen von diesjährigen Jubilaren: Sowohl **Christian Heinrich Rinck** als auch **Ludwig van Beethoven** wurden vor 250 Jahren, im Jahr 1770, geboren.

Rinck wurde 1786 Schüler des in Erfurt wirkenden Johann Christian Kittel, der noch bei J. S. Bach studiert hatte. 1790 begann er seine berufliche Laufbahn als Stadtorganist in Gießen. 1803 wurde er zum Universitätsmusikdirektor von Gießen ernannt. Noch im selben Jahr siedelte er über in die Residenzstadt Darmstadt, wo er, zunächst als Kantor und Organist der Stadtkirche, später als Hoforganist und Kammermusiker von Großherzog Ludwig I. wirkte.

Rinck war zu Lebzeiten hochgeehrt und seine Werke wurden viel gespielt. Seine Orgelschule galt im 19. Jahrhundert als Standardwerk. Spätere Generationen taten seine handwerklich stets exzellenten Werke allerdings als »kleinmeisterlich« ab. Reizvoll ist bis heute die Verbindung von barockem Kontrapunkt mit den damals modernen Klangvorstellungen von Klassik und Frühromantik in seinem Werk.

Eine Wiener Attraktion gegen Ende des 18. Jahrhunderts war das von Joseph Graf Deym eingerichtete Kuriositätenkabinett, in dem Plastiken und Wachsfiguren zu sehen waren, während zugleich Spieluhren und -automaten für musikalische Untermalung sorgten. Bereits Mozart hatte für Graf Deym einige »Flötenuhr«-Stücke verfasst, und im Auftrag des Grafen schuf auch **Ludwig van Beethoven** Kompositionen für dieses mit konventionellen Orgelpfeifen versehene mechanische Musikinstrument, kleine zauberhafte Gelegenheitswerke.

Als Passacaglia bezeichnete man im 17. und 18. Jahrhundert eine besondere Form der Variationenfolge: Eine Basslinie, meist acht Takte lang und in gemessenem Dreiertakt, wird mitsamt den auf ihr basierenden Harmonien beständig wiederholt, während sich die Oberstimmen in wechselnden, oft zunehmend virtuosen Figurationen ergehen. Gerne führten die Musiker der Barockzeit solche Figurationen aus dem Stegreif aus, doch **Johann Sebastian Bach** baute seine Orgel-Passacaglia BWV 582 ausgesprochen planvoll auf: In zwanzig Variationen steigert sich das eher unscheinbare Thema fast ins Transzendente; dabei weitet sich der Tonraum, und das Thema wandert zeitweise auch in die oberen Stimmen. Den glänzenden Höhepunkt des vermutlich zwischen 1706 und 1713 entstandenen Werks bildet eine Fuge, die auf der ersten Hälfte des Bassthemas basiert. Es ist überwältigend, wie ausgereift sowohl im Detail wie auch in der Gesamtanlage das Werk des noch relativ jungen Bach ist: eine Klangkathedrale von beeindruckenden Ausmaßen.

Der Rang von Bachs Passacaglia zeigt sich auch in der Vielzahl an Bearbeitungen: Eugen d'Albert und Max Reger haben das Werk für zwei Klaviere eingerichtet, Ottorino Respighi sowie die Dirigenten Stokowski und Leibowitz haben es für großes Orchester transkribiert – und das ist nur eine Auswahl. Sogar in die Filmmusik hat das Thema Eingang gefunden, unter anderem in die Puzo-Verfilmung von »Der Pate« (1972).

Akira Nishimura gehört zu den führenden zeitgenössischen Komponisten Japans. In seine Kompositionen fließt die Beschäftigung mit traditioneller asiatischer Volksmusik, Religion und Kosmologie ein – Werktitel wie »Into the light of eternal chaos«, »Mantra of the lights« oder auch »Vision in Flames« zeugen von dieser im eigentlichen Sinn universalen Haltung des Komponisten. Das Werk »Vision in Flames« war ein Auftragswerk für den Orgelwettbewerb Musashino Tokyo und basiert auf schnell permutierenden Figuren, die im crescendo von den höchsten zu den tiefsten Orgelregistern wandern.

Der klagende Mittelteil mündet in eine aggressive Toccata, die das Grundthema »Feuer« in all seiner Gefährlichkeit darstellt.

Heute fast unbekannt, zeugt das Urteil von Johannes Brahms von der hohen Wertschätzung von **Robert Fuchs** in der Wiener Musikszene: »Fuchs ist ein famoser Musiker. So fein und so gewandt, so reizvoll erfunden ist alles, man hat immer seine Freude daran ...«

Als Wiener Hoforganist und bedeutender Lehrer, u. a. von Hugo Wolf, Franz Schmidt, Gustav Mahler und Alexander von Zemlinsky, gilt er als einer der letzten Vertreter und Deuter einer zu Ende gehenden bürgerlichen österreichischen Musikkultur vor den beiden Weltkriegen.

Sein größtes Orgelwerk, die Variationen in cis-Moll, sind vermutlich 1909 entstanden und können als Hauptwerk der österreichischen Orgelromantik zwischen Brahms und Schmidt angesehen werden.

Matthias Maierhofer · Jörg Endebrock



Foto © privat

MATTHIAS MAIERHOFER

geboren 1979 in Graz, ist seit 2016 Professor für Orgel an der Musikhochschule Freiburg und wirkt als Domorganist am Münster »Unserer Lieben Frau« in Freiburg im Breisgau.

Er studierte Orgel, Alte Musik und Kirchenmusik an den Hochschulen von Graz, Freiburg, Leipzig und an der Schola Cantorum in Basel.

Noch während seines Studiums war er Preisträger der internationalen Orgelwettbewerbe von Arnstadt, Kitzbühel, Nijmegen, Nürnberg und Vilnius, was ihm eine rege Konzerttätigkeit bei bedeutenden Festivals in ganz Europa, den USA, Russland, Japan und Südkorea ermöglichte. Als Solist und auch als Continuospieler trat Matthias Maierhofer mit Ensembles wie dem Dresdner Kreuzchor, dem Thomanerchor Leipzig, der Staatskapelle Dresden und der Staatskapelle Halle auf.

Er wirkte bei CD-Produktionen und Publikationen der Edition Helbling mit, es liegen Aufnahmen bei diversen Rundfunkanstalten und bei den Labels Ambitus, Ambiente und Spektral vor.

Von 2009 bis 2013 leitete er eine Orgelklasse an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig. 2013 wurde Matthias Maierhofer als Nachfolger von Gerre Hancock auf die Professur für Orgel und Kirchenmusik an die University of Texas in Austin (USA) berufen – dort wurde er 2015 aufgrund herausragender pädagogischer Leistungen zum Dean's Fellow ernannt und mit dem Ducloux Fellowship des College of Fine Arts ausgezeichnet.

Matthias Maierhofer gibt regelmäßig Meisterkurse und ist als Juror bei Orgelwettbewerben tätig.

Mittwoch, 19. August 2020 · 19.00 Uhr

Kristian Krogsøe Kathedrale Aarhus · Dänemark

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Triosonate Nr. 6 G-Dur BWV 530

- I. Vivace
- II. Lento
- III. Allegro

Zentralspieltisch

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Sonate für Orgel op. 65, Nr. 6

»Vater unser im Himmelreich«

- I. Choral mit Variationen
- II. Fuga
- III. Finale. Andante

Louis Vierne (1870–1937)

Symphonie für Orgel Nr. 6 op. 59

- I. Introduction et Allegro
- II. Aria
- III. Scherzo
- IV. Adagio
- V. Final

Die drei Komponisten des Konzertes haben jeweils sechs Sonaten für Orgel geschrieben und es ist reizvoll, ihre jeweils letzten Sonaten einander gegenüber zu stellen, auch wenn die Umstände und Lebensphasen, in denen sie geschrieben wurden, durchaus unterschiedlich waren.

Johann Sebastian Bachs Sonaten für Orgel sind in den ersten Jahren seiner Leipziger Zeit in den 1720er Jahren entstanden. Der Musikwissenschaftler Nikolaus Forkel schreibt im Jahr 1802: *»Bach hat die Sonaten für seinen ältesten Sohn, Wilhelm Friedemann, aufgesetzt, welcher sich damit zu dem großen Orgelspieler vorbereiten musste, der er nachher geworden ist. Man kann von ihrer Schönheit nicht genug sagen. Sie sind in dem reifsten Alter des Verfassers gemacht, und können als das Hauptwerke desselben in dieser Art angesehen werden«.*

Felix Mendelssohn Bartholdy war seit Bachs Tod der erste Komponist von internationalem Rang, der sich wieder ernsthaft mit der Orgel auseinandersetzte.

Auf Drängen englischer Orgelfreunde komponierte er im Jahre 1844 eine Serie von 24 Orgelstücken, wobei er auch auf älteres Material zurückgriff. Aus diesen Stücken formte er ein Jahr später sechs Sonaten, in denen er *»niederzuschreiben versucht«* habe seine Art, *»die Orgel zu behandeln und für dieselbe zu denken«.* Im ersten Satz der sechsten Orgelsonate wird der Luther-Choral *»Vater unser im Himmelreich«* zum Ausgangspunkt einer Variationenfolge, die ihren Abschluss in einem rauschenden Finale findet, das durchaus der Vorstellung von romantischem Virtuosenstum entspricht. Es folgt eine Fuge, abgeleitet aus den ersten Tönen der Choralmelodie. Die Sonate endet mit einem Andante von wunderbarer Zartheit, das gleich einem Epilog auch das gesamte Orgelschaffen Mendelssohns beschließt.

Die Orgelsymphonien **Louis Viernes** können als glückliche Synthese der Stilcharakteristika der beiden großen Orgelkomponisten Frankreichs im 19. Jahrhundert bezeichnet werden: César Franck und Charles-Marie Widor. Mit beiden verband Louis Vierne, der von Geburt an fast blind war, vieles: Als der junge Vierne zum ersten Mal das Orgelspiel Francks hörte, war das eine prägende Erfahrung: *»Ich war fassungslos und geriet in eine Art Extase«.* 1890 wurde Vierne dann offizieller Schüler César Francks am Pariser Conservatoire. Die Orgelklasse wurde von Charles-Marie Widor übernommen, der ebenfalls großen Einfluss auf den jungen Organisten ausübte und mit dem er zeit lebens eng befreundet blieb. Vierne wurde im Jahr 1900 Organist an der Kathedrale Notre-Dame in Paris, eine Position, die er bis zu seinem Tod im Jahr 1937 innehatte.

Die sechste Symphonie ist Viernes letztes großes Werk und wurde im Sommer 1930 komponiert.

Wie die meisten seiner Symphonien ist auch die sechste zyklisch angelegt. Das heißt, dass es zwei Grundthemen gibt, die in fast allen Sätzen der Symphonie auftauchen und so dem ganzen Werk eine große Geschlossenheit verleihen. Im ersten Satz haben sie folgende Gestalt:

Thema A



Thema B



Es ist erstaunlich, welche Wandlungen diese Themen im Laufe der Symphonie erfahren.

Im ersten Satz, der der klassischen Sonatenform folgt, ist Thema A schwungvoll-dramatisch, Thema B chromatisch-sinnierend. Der zweite Satz, »Aria« ist von großer melodischer Ausdruckskraft, die melancholische Melodie hat einen wunderbar weit auschwingenden Atem und die raffinierte Harmonik bewegt sich oft am Rande der Tonalität.

Das Scherzo ist einer der originellsten Sätze Viernes überhaupt, ein fratsenhaft-diabolisch vorüberhuschendes Nachtstück, in dem Thema A immer wieder keck aus dem Pedal hervorlugt.

Der vierte Satz, Adagio, drückt eine unendliche Trauer aus. Bemerkenswert: Vierende kombiniert die Umkehrung (Spiegelung) des Themas B im Pedal mit der Originalgestalt desselben Themas im Manual.

Fast gewaltsam reißt uns der letzte Satz, »Final« aus der grüblerischen Stimmung. Hier herrscht pure Ausgelassenheit. So tänzerisch, so rhythmisch kraftvoll hört man Vierende in seiner Musik sonst selten. Besonders wirkungsvoll ist der Schluss: außerordentlich schwierig zu spielende schnelle Tonleitern im Pedal führen zu einer virtuos mitreißenden Schluss-Apotheose des gewaltigen Werks.

Jörg Endebrock



Foto © privat

KRISTIAN KROGSØE

ist seit dem Jahr 2007 Organist an der Kathedrale von Aarhus mit seiner berühmten Frobenius-Orgel von 1927 – der größten Kirchenorgel Dänemarks.

Krogsøe kombiniert seine Position als Cathedralorganist mit einem Lehrauftrag als Professor für Orgel an der »Königlichen Akademie für Musik Aarhus« und seiner internationalen Karriere als Konzertorganist. Er studierte Kirchenmusik am Konservatorium in Aarhus bei Ulrik Spang-Hanssen und setzte seine Studien in den Klassen von Leo van Doeselaar und Erwin Wiersinga an der Universität der Künste in Berlin fort. Hier legte er sein Konzertexamen mit Auszeichnung ab.

Also Solist mit Orchester und Chor arbeitete er mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Leif Segerstam, Marcus Creed, Stefan Parkman und Alexander Vedernikov zusammen.

Kristian Krogsøe konzertierte in zahlreichen Kirchen in Dänemark und weltweit, darunter Martinikerk Groningen (Holland), Bergen International Organ Festival (Norwegen), Sankt Michaelis Hamburg, St Wenzel Naumburg, Temple Church London, Stockholm International Organ Festival »OrganSpace« und bei Konzerten im Konservatorium von St Petersburg.

Im Jahr 2012 veröffentlichte Krogsøe seine erste CD mit sämtlichen Orgelwerken und dem Requiem von Maurice Duruflé mit dem Cathedralchor Aarhus. Diese Aufnahme erhielt den »Preis der deutschen Schallplattenkritik«. Im Jahr 2016 folgte eine CD mit dem Titel »A Tribute to J. S. Bach«, mit Werken von Bach, Liszt und Reger.

Mittwoch, 26. August 2020 · 19.00 Uhr

Martin Schmeding Leipzig

»FANTASIEN – IMPROVISATIONEN«

Große Orgel

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542

Marcel Dupré (1886–1971)
aus »Symphonie-Passion« op. 23
I. Le Monde dans l'attente du Sauveur
(Die Welt in der Erwartung des Herrn)

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel

Girolamo Frescobaldi (1583–1643)
Toccata nona in F aus »Il 2° libro di Toccate«

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784)
Fantasie d-Moll F. 19

Zentralspieltisch

Wolfgang Rihm (*1952)
Parusie (1971)

Ludwig van Beethoven (1770–1828)
Fantasie op. 77
Orgelfassung von Martin Schmeding

Max Reger (1873–1916)
Sonate II d-Moll op. 60
I. Improvisation
II. Invokation
III. Introduction und Fuge

»Diejenigen, so ihre Gedancken erst mit Fantasiren entdecken, wenn es auch auf eine noch so wilde Art geschähe, und bequemen sich allgemach zu gründlichen Dingen, weisen das meiste Feuer, und sind wirklich die allerbesten.« Die Gedanken aus Johann Matthesons »Vollkommenem Capell-Meister«, 1739 in Hamburg erschienen, bilden den roten Faden für das heutige Konzert:

Über Jahrhunderte zählte das spontane Erfinden von Musik »ex improviso« (=unversehens) zu den Hauptaufgaben des Organisten. Wesentlicher Unterschied zur Komposition ist lediglich die zeitliche Disposition: Während in der Improvisation Gedanke und Ausführung zeitlich zusammenfallen, lässt die Komposition auf den spontanen Einfall noch die weitere Ausarbeitung folgen. Das Programm verbindet Orgelwerke, die eine improvisatorische Grundlage haben bzw. Spontaneität in das kompositorische Konzept einbeziehen.

Johann Sebastian Bachs Fuge g-Moll BWV 542 geht wahrscheinlich auf eine Improvisation im Rahmen seiner Bewerbung um das Organistenamt an der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi 1720 zurück. Aber auch die Fantasie nimmt sich mit ihren ausladenden rhetorischen Gesten und unerwarteten harmonischen Wendungen viele »Freiheiten« und besitzt einen improvisatorischen Gestus.

Von ihrem Vater an der Orgel ausgebildet, galten auch Bachs Söhne als hervorragende Improvisatoren. Der englische Musikhistoriker Charles Burney berichtet über seinen Besuch bei Carl Philipp Emmanuel Bach in Hamburg, der für ihn auf dem Clavier improvisierte: »Während dieser Zeit gerieth er dergestalt in Feuer und wahre Begeistrung, daß er nicht nur spielte, sondern die Miene eines ausser sich Entzückten bekam. Seine Augen stunden unbeweglich, seine Unterlippe senkte sich nieder und seine Seele schien sich um ihren Gefährten nicht weiter zu bekümmern, als nur so weit er ihr zur Befriedigung ihrer Leidenschaft behülflich war.« Die Fantasie d-Moll seines Bruders **Wilhelm Friedemann Bach** vermittelt einen Eindruck der Improvisationskunst des »Sturm und Drang«: In ihrer Mischung aus freiesten Passagen mit virtuosem Laufwerk und streng fugierten Passagen, die in eine Schluss-Kadenz münden, vereint sie Abschnitte unterschiedlichster Affekte und Intensität.

Als Ausgangspunkt der Entwicklungen des freien, »fantastischen« Spiels kann die Kunst des italienischen Organisten und Komponisten **Girolamo Frescobaldi** benannt werden, dessen Schüler Johann Jakob Froberger aufgrund zahlreicher Konzerteisen den Toccata-Stil europaweit populär machte. Die neunte Toccata aus dem zweiten Toccata-Buch Frescobaldis ist vielleicht

eines der extremsten Beispiele dieser virtuosen, rhythmisch höchst komplexen Spielweise – am Ende vermerkt der Komponist in der Partitur: »*Non senza fatica si giunge al fine (Man erreicht das Ende nicht ohne Anstrengung)*.«

Dass auch **Ludwig van Beethoven**, dessen 250. Geburtstag wir 2020 feiern und der schon in seiner Jugend als Organist der Bonner Hofkirche wirkte, ein exzellenter Improvisator war, zeigt seine einzige Fantasie für Klavier, die heute in einer Orgelbearbeitung des Interpreten erklingt. Ähnlich den barocken Vorbildern verbindet auch Beethoven virtuoseres Laufwerk und verschiedenste Formen, wie z. B. Variationen, zu einem Werk voller unerwarteter Einfälle und Farbwechsel, das einen Einblick in den Stil seiner Improvisationskunst vermitteln kann.

Marcel Duprés »Symphonie-Passion«, eine musikalische Beschreibung des Lebens Jesu Christi in vier Bildern unter Verwendung gregorianischer Themen, geht auf eine Improvisation an der Riesenorgel des Wanamaker-Stores während seiner ersten USA-Reise 1921 zurück. Das Publikum durfte vor dem Konzert Themenwünsche einreichen, aus denen Dupré dann eine spontane Symphonie entwickelte, mit deren Ausarbeitung er dann gleich nach der Rückkehr nach Europa begann.

»*All meine Orgeleien damals sind Ausmaß chaotischen Improvisierens, stundenlang, tagelang, nächtelang. Die Orgel war für mich das Ermöglichungsinstrument ›großen Klangs‹.*« Obwohl er keinen Orgelunterricht erhielt, improvisierte **Wolfgang Rihm** als Jugendlicher, so oft es ging, an der Orgel und schrieb zahlreiche Orgelwerke, die für ihn auch Studien im orchestralen Stil waren. Gemäß dem griechischen Wortursprung »Parusie« = Erscheinung vermittelt das Orgelwerk des 18jährigen Rihm durch den stetigen Wechsel extremer Figuren, rasanter Clusterbildungen und vielfältigster Farbwechsel den Eindruck einer plastischen musikalischen Gestalt.

In seinen zwei Orgelsonaten interpretiert **Max Reger** die traditionelle Form neu: Besonders im ersten, »Improvisation« betitelten Satz integriert er in die klassische Anlage kontrastierender Themen Elemente spontaner Erfindung und Verarbeitung direkt in die Exposition. Der zweite Satz bezieht unter dem programmatischen Titel »Invokation (=Anrufung)« den Choral »Vom Himmel hoch« ein als göttliche Antwort auf die menschliche Anrufung, bevor eine markante Schlussfuge mit chromatischem Thema und scherzartiger Einleitung Regers Vorstellung der zyklischen Form abrundet.

Martin Schmeding



Foto © privat

MARTIN SCHMEDING, geboren 1975 in Minden/Westfalen, studierte in Hannover, Amsterdam und Düsseldorf Kirchenmusik, Musikerziehung, Blockflöte, Orgel, Dirigieren, Cembalo und Musiktheorie. Nach acht 1. Preisen beim Bundeswettbewerb »Jugend musiziert« wurde er Preisträger bei vielen internationalen Orgelwettbewerben, u. a. beim Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerb Berlin, Böhm-Wettbewerb Lüneburg, Deutschen Musikwettbewerb Berlin und Musica antiqua Competition Brugge. 1999 war er Finalist des ARD-Wettbewerbs München.

Von 1997 bis 1999 war Martin Schmeding Kantor und Organist der Nazareth-Kirche Hannover. 1999 wurde er als Nachfolger von KMD Prof. Oskar Gottlieb Blarr Kantor und Organist an der Neanderkirche, Düsseldorf. Von 2002 bis 2004 hatte Martin Schmeding das Amt des Dresdner Kreuzorganisten inne.

Martin Schmeding war von 2004 bis 2015 Professor für Orgel an der Hochschule für Musik Freiburg. Zum Herbst 2015 übernahm er mit dem Lehrstuhl für Orgelliteratur an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig eine der traditionsreichsten Stellen seines Fachbereichs. Darüber hinaus wirkt er seit 2018 als Visiting Guest Professor am Royal Birmingham Conservatoire. Zahlreiche Aufnahmen für Fernsehen, Rundfunk und CD liegen vor. 2009 und 2017 wurde er mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik (Bestenliste) ausgezeichnet. Mit dem Gewinn des »Echo Klassik 2010« erhielt Martin Schmeding für seine Einspielung »J. S. Bach: Goldberg-Variationen (Orgelfassung)« einen der bedeutendsten internationalen Musikpreise.

2017 wurde er von der UNICUM-Stiftung als Professor des Jahres ausgezeichnet.

Mittwoch, 2. September 2020 · 19.00 Uhr

Abschlusskonzert

Manuel Gera St. Michaelis Hamburg

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sinfonien

Nr. 4 d-Moll BWV 790

Nr. 11 g-Moll BWV 797

Nr. 13 a-Moll BWV 799

Nr. 7 e-Moll BWV 793

Nr. 15 h-Moll BWV 801

Nr. 3 D-Dur BWV 789

Zentralspieltisch

Louis Vierne (1870–1937)

aus: Symphonie Nr. 2 e-Moll op. 20

I. Allegro

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

aus: Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

II. Allegretto

Orgelfassung von R. Goss-Custard

Louis Vierne

aus: Symphonie Nr. 2 e-Moll op. 20

III. Scherzo

aus: Symphonie Nr. 4 g-Moll op. 32

IV. Romance

Petr Eben (1929–2007)

aus: Sonntagsmusik (1957/58)

III. Moto ostinato

IV. Finale

Das Konzept des Konzertprogrammes zielt darauf, ursprünglich in anderen Zusammenhängen stehende Elemente zu neuen Sinfonien zu gruppieren.

Die Sinfonie (oder auch Symphonie = »Zusammenklang«) bezeichnet seit dem Barock eine (häufig mehrsätzig) Instrumentalmusik.

Im Jahr 1723 verfasste **Johann Sebastian Bach** seine zweistimmigen Inventionen und die dreistimmigen Sinfonien als »*auffrichtige Anleitung*« zum kantablen Spiel und zur Komposition.

Die abwechslungsreiche Anordnung der dreistimmigen polyphonen Kostbarkeiten und die Wiederaufnahme des Grundtones d beim letzten Stück lässt aus den sechs ausgewählten Teilen eine Sinfonie in sechs Sätzen entstehen.

Der erste Satz in d-Moll könnte mit »Sequenz« überschrieben sein. Schon das Fugenthema besteht aus einem zweifach wiederholten Motiv, das angenehm vokal verarbeitet wird. Die in der Mitte fast unauffällig eingeführte chromatische Abwärtslinie betont den ernsten Grundcharakter des Satzes. Der zweite Satz in g-Moll verlässt in seiner frühromantisch anmutenden Betonung der Dreiklangsbrechung schon fast die barocke Stilistik. Danach wirkt das farbenfrohe thematisch vielgestaltige Tanzstück in a-Moll wie ein die Sinfonie auflockerndes Scherzando. Die emotionale Tiefe des e-Moll-Satzes mit seinen auffällig häufig in Terz- und Sextparallelen geführten Stimmen gewinnt durch ein in Sechzehnteln konsequent dahinströmendes Kontrasubjekt und eine immer komplexer werdende Harmonik eine ernste Dramatik. Lieblingsstück!

Im vorletzten Satz schießen helle, virtuose h-Moll-Figuren gleich einem Wasserspiel empor, die die Aufmerksamkeit der Zuhörenden auf sich ziehen. Anschließend erklingt zum ersten Mal in dieser Zusammenstellung ein Satz in Dur. Hier kommt der uns bekannte Bach ganz zu sich zurück. Auf eine besondere harmonische Verdichtung wird hier verzichtet. Das latent zweistimmige Hauptthema wirkt als aufmunternder Dialog, der ein strahlendes Ende dieser Sinfonie einleitet.

Im zweiten Teil des Programms wurde aus den Kompositionen der diesjährigen »Geburtstagskinder« Louis Vierne und Ludwig van Beethoven sowie Teilen der »Sonntagsmusik« von Petr Eben eine Symphonie zusammengestellt.

Die zweite Symphonie des nahezu blinden Komponisten **Louis Vierne** ist mit der symphonischen Orgel der Pariser Kathedrale Notre Dame, wo er über 30 Jahre lang Titularorganist war, eng verbunden. Die klanglichen Möglichkeiten faszinierten und inspirierten den Komponisten zu der hoch emotionalen, kraftvollen, aber auch erhaben melodischen Musik des ersten Satzes.

Zu den elfenhaft leicht wirkenden Spielfiguren des Scherzos tritt ein erhebender melodischer Gedanke, der vom Hauptthema des ersten Satzes inspiriert ist. Die Romance aus der vierten Symphonie zeigt ebenfalls die melodische Meisterschaft Viernes, die in ihrer Ernsthaftigkeit durchaus von **Ludwig van Beethoven** beeinflusst sein könnte. Das Allegretto aus dessen 7. Symphonie strahlt in seinem beharrlich schreitenden Rhythmus wahre Magie aus. Beide langsamen Sätze schenken die Zeitdauer, die man braucht, um in unserer so hektischen Zeit zur Ruhe zu kommen.

Zu den im Abstand von einhundert Jahren geborenen Jubilaren Beethoven und Vienne gesellt sich der tschechische Komponist **Petr Eben**. Mit seiner Sonntagsmusik hat er in den Jahren 1957–1959 einen der inzwischen beliebtesten Klassiker der neueren Orgelmusik geschrieben. In wahrhaft »barbarischer Pracht« (Martin Weyer) stellt Eben im Moto ostinato, einem mittelalterlichen Gemälde gleich, den Kampf zwischen guten und bösen Mächten dar und erschafft mit dem Hauptthema eine freitonale Melodie, die der Hörer oft noch tagelang in sich trägt.

»Fanfare versus Kyrie«, so könnte man die dramatische Disposition des Finales beschreiben. Das Kyrie-Thema schafft sehr viel melodisch-meditativen Raum, in dem die Orgel eine reiche Palette leiser Klangfarben zeigen kann. Der Sieg des Guten über das Böse offenbart sich letztendlich durch das alles überstrahlende »Salve Regina«, eine marianische Antiphon, auf deren Töne auch die Läuteglocken unserer Kirche gestimmt sind.

Manuel Gera



Foto © Michael Zapf

MANUEL GERA, geboren 1963, studierte in Düsseldorf Kirchenmusik. 1991 legte er an der Robert-Schumann-Hochschule seine A-Prüfung ab. Seine wichtigsten Lehrer waren Jürgen Schmeer, Chorleitung, Hans-Dieter Möller und Christoph Schoener, Orgel, Thomas Palm, Klavier und Gustav Krieg, Improvisation. Nach einem Aufbaustudiengang Orgelimitation bei Daniel Roth, Paris und Theo Brandmüller, Saarbrücken, legte er 1995 das Konzertexamen in diesem Fach ab. Prägende Meisterkurse besuchte er bei Peter Planyavsky, Philippe Levevre und Gaston Litaize. Nach kirchenmusikalischen Tätigkeiten in Oberhausen und Soest ist er seit 2001 an der Hauptkirche St. Michaelis tätig. Er leitet seit 2002 die von ihm gegründete Kantorei St. Michaelis, der er diverse Kompositionen widmete. Manuel Geras Spezialgebiet ist die Orgelimitation. Gemeinsam mit Anne-Katrin Gera gestaltet er Orgelkonzerte für Kinder. (www.orgelwurm.de). Ende 2006 wurde Manuel Gera zum Kirchenmusikdirektor ernannt.

Dispositionen der Orgeln

Große Orgel

G. F. Steinmeyer & Co., Oettingen, 1962
Freiburger Orgelbau Hartwig und Tilmann Späth OHG,
March-Hugstetten, 2009

I. Positiv C–g³

Quintadena 16'
Principal 8'
Spitzflöte 8'
Oktave 4'
Rohrflöte 4'
Nasat 2²/₃'
Oktave 2'
Flachflöte 2'
Mixtur 6–8fach 1¹/₃'
Cimbel 3fach 1¹/₆'
Fagott 16'
Trompete 8'
Vox humana 8'
Tremulant

II. Hauptwerk C–g³

Principal 16'
Oktave 8'
Quinte 5¹/₃'
Oktave 4'
Quinte 2²/₃'
Oktave 2'
Cornett 5fach 8'
Mixtur 6–8fach 2'
Scharff 4fach 2²/₃'
Trompete 16'
Trompete 8'
Trompete 4'

III. Schwellwerk C–g³

Bourdon 16'
Principal 8'
Violflöte 8'
Schwebung 8'
Oktave 4'
Flute travers 4'
Oktave 2'
Quinte 2²/₃'
Terz 1³/₅'
Septime 1¹/₇'
Mixtur 4–6fach 1¹/₃'
Bombarde 16'
Trompete 8'
Hautbois 8'
Clairon 4'
Tremulant

IV. Kronwerk C–g³

Hohlflöte 8'
Spitzgamba 8'
Principal 4'
Spitzflöte 4'
Nasat 2²/₃'
Oktave 2'
Gemshorn 2'
Oktave 1'
Terzian 2fach 1³/₅'
Scharff 6fach 1'
Regal 16'
Krummhorn 8'
Zinke 4'
Tremulant

V. Brustwerk C–g³

Quintadena 8'
Gedackt 8'
Principal 4'
Blockflöte 4'
Oktave 2'
Quinte 1¹/₃'
Sesquialtera 2fach 2²/₃'
Scharff 5–7fach 1'
Cimbel 2fach 1¹/₃'
Dulcian 16'
Bärpfeife 8'
Schalmey 4'
Tremulant
Zimbelstern
(2009 erweitert)

Pedal C–g¹

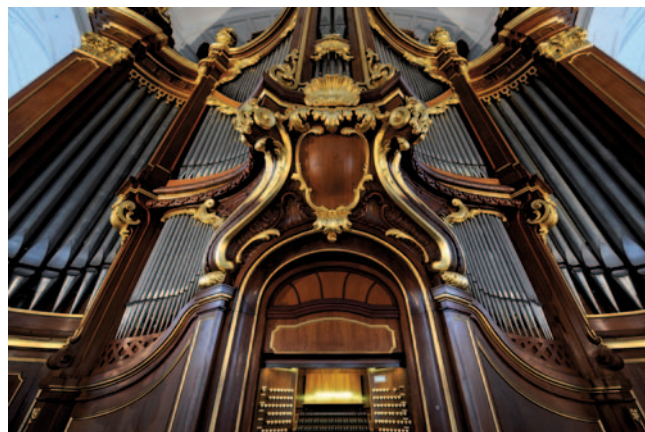
Principal 32'
Oktave 16'
Gemshorn 16'
Subbass (2009) 16'
Oktave 8'
Gedackt 8'
Oktave 4'
Koppelflöte 4'
Nachthorn 2'
Bauernflöte 1'
Hintersatz 5fach 4'
Rauschpfeife 3fach 2²/₃'
Mixtur 6–8fach 2'
Posaune 32'
Posaune 16'
Dulcian 16'
Trompete 8'
Trichterregal 8'
Trompete 4'
Vox humana 4'
Singend Cornett 2'

Röhrenglocken d⁰–d² (spielbar nur vom Zentralspieltisch auf Manual I–V, platziert an der Rückwand der Großen Orgel)

Manualkoppeln, Pedalkoppeln

Subkoppel III durchkoppelnd (2009), nur Zentralspieltisch

Superkoppel III durchkoppelnd (2009), nur Zentralspieltisch





Konzertorgel

Marcussen & Søn, Apenrade, 1914

Johannes Klais Orgelbau GmbH & Co. KG, Bonn, 2009

I. Hauptwerk C–c⁴

am Zentralspieltisch spielbar
auf Manual I–IV

Prinzipal* 16'

Bordun 16'

Prinzipal 8'

Gamba 8'

Gemshorn 8'

Dulcian 8'

Doppelflöte 8'

Rohrflöte 8'

Oktave 4'

Offenflöte 4'

Quintatön 4'

Quinte 2²/₃'

Oktave 2'

Mixtur 2–4fach

Trompete 8'

* aus Prinzipal 16' (Pedal) und
Prinzipal 8' (Schwellwerk)

II. Schwellwerk C–c⁴

Lade bis c⁵

am Zentralspieltisch spielbar
auf Manual I–IV

Liebl. Gedackt 16'

Prinzipal 8'

Salicional 8'

Aeoline 8'

Vox coelestis ab c⁸

Konzertflöte 8'

Gedackt 8'

Quintatön 8'

Oktave 4'

Gemshorn 4'

Querflöte 4'

Oktavflöte bis c⁴ 2'

Terz bis c⁴ 1³/₅'

Cornett 4–6fach bis c⁴

Rauschquinte bis c⁴ 2²/₃' + 2'

Oboe 8'

Pedal C–f¹

Prinzipalbass 16'

Geigenbass 16'

Subbass 16'

Gedacktbass 16'
(aus Schwellwerk)

Oktave 8'

Gedackt 8'

Quinte 10²/₃'

Quinte 5¹/₃'

Oktave 4'

Posaune 16'

Trompete 8'

Manualkoppeln, Pedalkoppeln

Subkoppel SW durchkoppelnd

Superkoppel SW ausgebaut, durchkoppelnd



Fernwerk

FW spielbar vom Zentralspieltisch aus auf Manual I–V
 Johannes Klais Orgelbau GmbH & Co. KG, Bonn, 2009
 Freiburger Orgelbau Hartwig und Tilmann Späth OHG,
 March-Hugstetten, 2009

Windlade mit Normaldruck C–c⁵

Bordun 16'
 Prinzipal 8'
 Tibia 8'
 Salicional 8'
 Echo Gamba 8'
 Schwebung ab c 8'
 Fugara 4'
 Gemshorn 4'
 Harmonia aethera 4fach 2²/₃'
 Horn 8'
 Regen

Windlade Hochdruck (HD) C–c⁵

Prinzipal HD 8'
 Gamba HD 8'
 Tuba HD, komb. m. 8' + 16'
 Tuba HD 8' (Oktavauszug aus Tuba 8' HD)

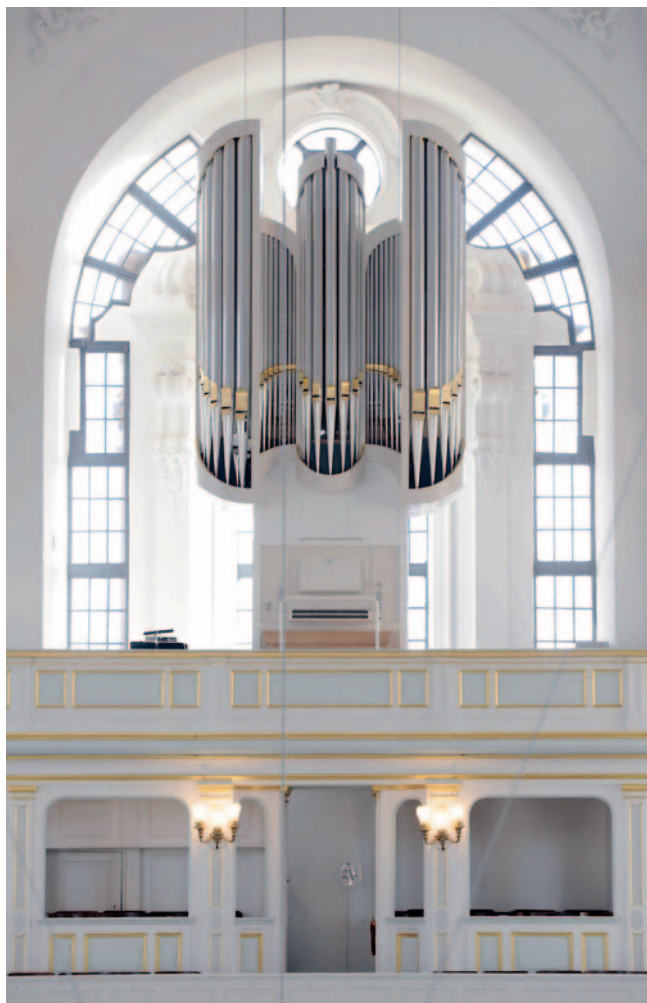
Pedal C–g¹

Violon 16'
 Bordun 16' (aus Manual-Bordun)
 Violon 8' (Oktavauszug aus Violon 16')

Manualkoppeln
 Subkoppel FW
 Superkoppel FW, ausgebaut bis c⁵
 Subkoppel FW-HD
 Superkoppel FW-HD, ausgebaut bis c⁵

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Orgel

Freiburger Orgelbau Hartwig und Tilmann Späth OHG,
March-Hugstetten, 2010



I. Manual C–g³

Prinzipal 8'
Flöte 8'
Oktave 4'
Traversflöte 4'
Octave 2'
Quinte 1¹/₃'

II. Manual C–g³

Gedackt 8'
Flöte 4'
Nasard 2²/₃'
Flöte 2'
Dulcian 8'

Pedal C–f¹

Subbass 16'
Offenbass 8'

Nachtigall

Koppeln

II/I, I/P, II/P

mechanische Schleifladen

**Der Hamburger Orgelsommer findet
in den folgenden Kirchen statt:**

Hauptkirche St. Jacobi

immer dienstags um 20.00 Uhr

Hauptkirche St. Michaelis

immer mittwochs um 19.00 Uhr

Hauptkirche St. Petri

immer freitags um 18.30 Uhr

St. Marien-Dom

immer sonnabends um 20.00 Uhr

Hauptkirche St. Katharinen

immer sonntags um 18.00 Uhr

Hauptkirche St. Nikolai

immer sonntags um 18.00 Uhr



St. Michaelis

Hauptkirche St. Michaelis

Michel-Musik-Büro

St. Michaelis Musik gGmbH

Englische Planke 1

D-20459 Hamburg

Telefon 040/376 78-143

michel-musik@st-michaelis.de

www.st-michaelis.de/michel-musik

Karten für unsere Konzerte unter

www.st-michaelis.de/michel-musik

Fotos (wenn nicht anders angegeben):

Michael Zapf

Layout und Satz:

Gotthart Mohrmann · Musik & Design



St. Michaelis