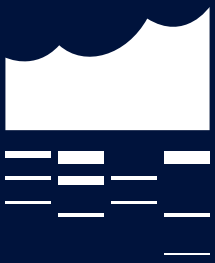

DIE ORGEL DER ELBPHILHARMONIE:

IVETA APKALNA

ERÖFFNUNGSFESTIVAL

27. JANUAR 2017
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

Freitag, 27. Januar 2017 | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal

19 Uhr | Einführungsgespräch mit Iveta Apkalna, Philipp Klais und Niklas Rudolph

DIE ORGEL DER ELBPHILHARMONIE:

IVETA APKALNA ORGEL

Aivars Kalējs (*1951)
Toccata über den Choral »Allein Gott in der Höh' sei Ehr«
ca. 5 Min.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564 (1708–1717)
ca. 15 Min.

Sofia Gubaidulina (*1931)
Hell und Dunkel (1976)
ca. 10 Min.

Joseph Jongen (1873–1953)
Sonata eroïca op. 94 (1930)
ca. 15 Min.

Philip Glass (*1937)
Finale des 3. Aktes aus »Satyagraha«
ca. 10 Min.

Thierry Escaich (*1965)
Evocation II (1994–1995)
ca. 5 Min.

Förderer des Eröffnungsfestivals

KLAUS-MICHAEL KÜHNE STIFTUNG

WILLKOMMEN

»Dieser Klang umarmt die Leute«, schwärmte Iveta Apkalna schon nach den ersten Proben an »ihrem« neuen Instrument. Als Titularorganistin verleiht die lettische Musikerin der von der Bonner Werkstatt Klais gebauten Elbphilharmonie-Orgel ein Gesicht und wird selbst mehrmals im Jahr an dem imposanten Spieltisch Platz nehmen. So spielte sie bereits bei der Eröffnung am 11. Januar und beim Einstandskonzert des Philharmonischen Staatsorchesters zwei Tage später. Und selbstverständlich ist es ihr vorbehalten, mit dem heutigen Konzert den ersten Orgelabend in der Elbphilharmonie zu gestalten und dabei alle Facetten der »Königin der Instrumente«, wie Mozart die Orgel nannte, zu zeigen. Also, lassen Sie sich umarmen!

Der Bau der Konzertorgel im Großen Saal der Elbphilharmonie wurde ermöglicht durch eine großzügige Spende der Peter Möhrle Stiftung.

DIE KÜNSTLERIN

ORGEL **IVETA APKALNA**

Iveta Apkalna zählt zu den führenden Organisten weltweit und konzertiert mit den renommiertesten Orchestern, etwa mit den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder dem Los Angeles Philharmonic und arbeitet mit Dirigenten wie Mariss Jansons, Sir Antonio Pappano oder Andris Nelsons zusammen.

Ihre internationale Anerkennung schlägt sich auch in zahlreichen Ehrungen nieder: Nachdem sie 2002 ins Finale der Royal Bank Calgary International Organ Competition in Kanada einzog, wurde ihr im selben Jahr der Johann Sebastian Bach Preis verliehen. 2003 erhielt sie den Latvian Great Music Award für besondere Leistungen auf dem Gebiet der Musik und gewann den ersten sowie vier weitere Preise bei der Mikael Tariverdiev International Organ Competition im russischen Kaliningrad. Außerdem erhielt sie den Excellence Award in Culture 2015 des lettischen Kulturministeriums und wurde zur Kulturbotschafterin Lettlands ernannt. Als erste Organistin wurde sie 2005 mit dem Echo Klassik als »Instrumentalistin des Jahres« ausgezeichnet.

Iveta Apkalna ist eine gefragte Solistin für zeitgenössische Musik und für Uraufführungen. In Riga tritt sie regelmäßig mit dem Lettischen Nationalorchester unter der Leitung von Andris Poga und der Kremerata Baltica unter der künstlerischen Leitung von Gidon Kremer auf. Im Mai dieses Jahres folgt sie einer Einladung von Gustavo Dudamel in die Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, wo sie sowohl zusammen mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra als auch solistisch zu hören sein wird.

Weitere Auftritte führen sie in die renommiertesten Säle Europas sowie nach Asien. Mit dem Royal Concertgebouw Orchester Amsterdam und einer Uraufführung des zeitgenössischen Komponisten Péter Eötvös geht Iveta Apkalna im Herbst 2017 auf Europatournee; im November 2017 debütiert sie an der Philharmonie de Paris.

Iveta Apkalna wurde 1976 in Rēzekne, Lettland geboren, studierte Klavier und Orgel an der J. Vitols Musikakademie Riga und setzte ihr Studium an der London Guildhall School of Music and Drama fort. Als Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes war sie Studentin der Solistenklasse im Fach Orgel an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Sie lebt in Berlin und Riga.

Iveta Apkalna trägt eine Abendgarderobe des Modehauses Unger und Schmuck von Juwelier Wempe. Herzlichen Dank für die Unterstützung.

INTERVIEW

»WEG VOM VERSTAUBTEN IMAGE«

Titularorganistin Iveta Apkalna im Interview

Als Iveta Apkalna vor gut zehn Jahren in extravaganter Garderobe ins Rampenlicht trat, waren nicht wenige geschockt: Sie entsprach so gar nicht dem landläufigen Bild einer Organistin. Die Lettin trug entscheidend dazu bei, dass sich eben dieses Bild in den letzten Jahren gewaltig geändert hat – nicht erst, seit sie 2005 als erste Organistin den Echo Klassik bekam und zur »Instrumentalistin des Jahres« gewählt wurde. Als Titularorganistin der Elbphilharmonie wird sie nun eine entscheidende Rolle bei der künftigen Bespielung des neuen Instruments aus dem Bonner Traditionsunternehmen Klais übernehmen.

Iveta Apkalna

Frau Apkalna, Sie sind Titularorganistin in der Elbphilharmonie. Was bedeutet das konkret?

Dass ich vermittle, was genau dieses Instrument für Hamburg und die Elbphilharmonie bedeutet, wie sie sich im Rahmen der gesamten Orgelwelt präsentiert. Ich werde dem Publikum das Gesicht dieses Instruments vorstellen, nicht nur Erwachsenen, sondern auch Kindern, zum Beispiel übermorgen beim Familientag. Außerdem bin ich an der Programmgestaltung beteiligt; ich darf Wünsche äußern, welche Werke in welchen Situationen gespielt werden.

Wann haben Sie erfahren, dass Sie diese Rolle in der Elbphilharmonie übernehmen werden?

Im September 2015. Das war einer der aufregendsten Augenblicke in meinem Leben. Ich war auf so etwas überhaupt nicht vorbereitet. Ich wusste nur, dass hier eine Philharmonie mit einer Orgel gebaut wird, und ich war mir sicher, dass ich sie eines Tages spielen würde. Aber dass ich so viel von meinen künstlerischen Ideen hier einbringen und verwirklichen kann, das ist ein großes Geschenk.

Hamburg ist eine Stadt mit einer großen Orgeltradition, in die sich die Elbphilharmonie-Orgel nun einreiht.

Ja, natürlich. Hamburg ist, was Orgeln betrifft, eine Wunderstadt, so viele herrliche Instrumente gibt es hier. Aber für die Orgelwelt gilt das Gleiche wie für die Kunstwelt: Es gibt genug Platz für jeden, es gibt da zum Glück keine Konkurrenz. Hier in Hamburg ist ein Konzertsaal mit einer Orgel entstanden, die alles nur noch reicher macht, nicht als konkurrierendes Instrument, sondern als partnerschaftliches.

Außergewöhnlich ist sie dennoch.

Die größte Besonderheit ist wohl, dass die Orgel so organisch eingepasst worden ist. Die Orgel ist tatsächlich in den Saal hineingewachsen. Sie steht nicht da wie ein Körper, der einfach nur gut in das Ganze passt, sie ist wie eine Facette von einem Brillanten. Der Saal wird durch sie reicher und schöner.

Und das Wichtigste: Wie ist der Klang?

Ein bisschen wie die große Walcker-Orgel im Dom von Riga: warm und rund und aus der Tiefe kommend.

Iveta Apkalna und Orgelbauer Philipp Klais

Dank des mobilen zweiten Spieltisches sitzen Sie im Konzert zentral auf der Bühne, alles Augenmerk ist auf Sie gerichtet.

Das Publikum kann tatsächlich von allen Seiten aus sehen, was ein Organist macht. Diese Orgel ist nicht majestätisch und distanziert, sondern majestätisch und zugänglich. Das wünschte sich der Orgelbauer Philipp Klais. Außerdem ist es erlaubt, sie zu berühren. Einige Pfeifen wurden so präpariert, dass man sie anfassen kann. Das ist ungewöhnlich, aber genau das wollen wir Organisten: wegführen von dem verstaubten Image, das der Beruf hat.

Sie sind nicht mit allen Orgeln vertraut, bevor Sie auf ihnen spielen. Gibt es da auch mal unliebsame Überraschungen?

Oh ja! Ich erkundige mich zwar vorher über die Orgel, wer sie gebaut hat, wie viele Register sie hat. Videoaufnahmen geben einen Eindruck, wie sie klingt und aussieht. Das ist aber alles theoretisch. Wenn man dann auf ihr übt, zumeist nachts – die Konzertsäle sind ja tagsüber besetzt –, dann kann man positive, aber auch negative Überraschungen erleben. Das heißt aber nicht, dass eine Orgel schlecht ist. Sie ist wie ein menschlicher Körper, sie ist ein empfindsames Wesen mit guten und mit schlechten Tagen. Wir müssen uns darauf einstellen, dass etwas Unerwartetes passiert.

Das bedeutet enorme Flexibilität und sehr gute Nerven.

Das Wichtigste ist Erfahrung. Das ist wie Formel 1 fahren. Man kann das alles lernen und man kann mit 150 Stundenkilometern alles gut und präzise machen und dann läuft in einer Kurve mit Tempo 350 etwas falsch. No risk, no fun.

Sie machen vor jedem Konzert ein Kreuzzeichen. Ist das so, wie wenn ein Fußballer sich vor seinem Einsatz bekreuzigt?

Das ist einfach für mich ein Moment der Stille und des Eintauchens. Ich bin katholisch, ich glaube an Gott. Ich habe mit 15 Jahren vor Papst Johannes Paul II. gespielt, bei seinem Besuch im Baltikum, und nicht wirklich begriffen, was das überhaupt bedeutet. Der Verstand kam später. Ich glaube, diese Begegnung hat eine große Rolle gespielt in meinem Leben. Der Papst hat mir damals einen Rosenkranz geschenkt, den ich seitdem, seit 1993, jeden Tag bei mir habe und ihn bei jedem Konzert auf die Orgel lege.

Sie haben lange geschwankt, ob Sie Organistin oder Pianistin werden sollen – beide Instrumente spielen Sie gleichermaßen brillant. Sie haben einmal gesagt, Sie hätten bei der Entscheidung die Wahl zwischen Nutella und Marmelade gehabt. Was hat den Ausschlag für die Orgel gegeben?

Na ja, ich esse einfach sehr gerne Süßes, und beides ist lecker … Letztlich war es eine glückliche Fügung, dass die Orgel mein Instrument geworden ist, denn was Temperament und Charakter und all die kleinen Dinge betrifft, da passen wir perfekt zusammen. Außerdem ist mein Herz groß genug, nicht nur für zwei Instrumente. Da ist ja auch noch meine Familie drin.

Welche Musik hören Sie privat?

Ich habe meine ganze Kindheit mit der Musik von Michael Jackson verbracht. Er war nicht gerade mein Idol, aber ich habe ihn sehr gemocht. Ein noch größerer Fan bin ich allerdings von Prince – und ich kann immer noch nicht begreifen, dass er tot ist. Dass ich ihn so liebe, hat ein bisschen mit der Orgel zu tun. Er war ein Multimusiker, er beherrschte und spielte selbst alle Instrumente, und eigentlich machte er das, was wir Organisten auch in gewisser Weise tun, wir spielen Orgel mit all diesen Instrumenten und Registern.

Wenn Sie sich so an den Händen verletzten, sodass Sie weder Klavier noch Orgel spielen könnten – was täten Sie stattdessen?

Dann spielte ich Konzerte für Pedale solo. Es gibt tatsächlich sehr viel Orgelliteratur, die man nur mit den Füßen spielt.

INTERVIEW: MONIKA NELLISSEN

Abdruck mit freundlicher Genehmigung der *Welt am Sonntag*

DIE MUSIK

Pfeifen der neuen Klais-Orgel in der Elbphilharmonie

GLADIATORENKÄMPFE UND GOTTESLOB

Zum Programm des heutigen Abends

Von der Arena in die Kirche, von der Kirche in den Konzertsaal: Die Orgel hat eine wechselvolle Geschichte, in der die ganze Bandbreite historischer Entwicklungen und menschlicher Emotionen zum Ausdruck kommt. Sie beginnt mit den ersten Instrumenten, die im 3. Jahrhundert vor Christus von dem griechischen Mathematiker und Erfinder Ktesibios konstruiert wurden. Dabei handelte es sich um laute Ungetüme, dazu gedacht, im Freien zu erklingen und den Lärm der sich amüsierenden Massen in den Arenen zu übertönen – was im Übrigen auch die Römer bei ihren Gladiatorenkämpfen zu schätzen lernten. Im Mittelalter wurde die Orgel weiterentwickelt und klanglich »gezähmt«. So fand sie schließlich den Weg zum Gotteslob in die Kirche, seit dem Ende des 19. Jahrhunderts dann zunehmend auch in die Konzertsäle.

ENGELSGLEICH UND ÖSTERLICH

Aivars Kalējs: Toccata über den Choral »Allein Gott in der Höh' sei Ehr'«

Direkt aus dem Himmel scheint die Musik zu Beginn von Kalējs' Toccata zu kommen: Sie beginnt engelsgleich mit hell klingendem, flirrendem Figurenwerk, getrieben von einem stetigen motorischen Impuls, der das ganze Stück durchzieht. Zuerst tritt nur das sanft grundierende Pedal hinzu, doch werden die dynamischen Mittel der Orgel immer weiter ausgefahren. Das Choralthema, aus dem einzelne Motivschnipsel auch in der Begleitung zu finden sind, erklingt mal in der Oberstimme, mal im Bass und wird am Ende gar im Kanon geführt: Zwei Stimmen liefern sich eine Verfolgungsjagd mit dem gleichen Thema. Der der Toccata zugrunde liegende Choral wurde 1523 von Nikolaus Decius komponiert und ist inspiriert vom *Gloria* der Choralmesse *Lux et origo* aus der Osterzeit. Dieser österliche Grundgedanke ist von Kalējs, der als Titularorganist am Dom in Riga amtiert, als groß angelegte Steigerung vom verhaltenen Beginn bis zum fulminanten Schluss quasi auskomponiert worden.

Aivars Kalējs

ELEGANZ AUS DEM BAUKASTEN

Johann Sebastian Bach: Toccata, Adagio und Fuge C-Dur

Dass Johann Sebastian Bach ein glänzender Improvisator war, ist durch viele zeitgenössische Quellen überliefert. Dass er seine Werke als Komponist auch meisterhaft »konstruiert« hat, steht außer Frage. Beides zeigt dieses dreiteilige, in Bachs Zeit am Hof von Weimar (1708–1717) entstandene Werk geradezu exemplarisch. Der Beginn der Toccata wirkt wie improvisiert: ein paar dahingeworfene Töne, ein kurzes Motiv, das in mehreren Anläufen immer wiederkehrt und durch einen tiefen Pedalton gestoppt wird. Nach dieser einstimmigen, aber trotzdem sehr virtuosen Eröffnung folgt ein deutlich vom italienischen Concerto-Stil inspirierter Satz voller improvisatorisch anmutender Quirligkeit. Aber auch hier zeigt sich Bachs kompositorische Ökonomie: Der Satz basiert auf einigen wenigen Motiven, die nach allen Regeln der Kunst in höchst vielfältiger Weise miteinander kombiniert werden.

Das nachfolgende Adagio hat einen schlichten, liedhaften Charakter. In der rechten Hand erklingt eine majestätische, von punktierten Noten und zahlreichen Verzierungen geprägte Melodie, die nur sparsam von einer Continuo-Begleitung gestützt wird. Die Überleitung zu der nachfolgenden Fuge ist geprägt von Dissonanzen, gewagten Harmonien und massiven Akkorden. Vorhang auf zum letzten Akt des Triptychons: Die abschließende vierstimmige Fuge hat einen sehr tänzerischen Charakter. Das Thema ist durch markante Pausen und eine große Leichtigkeit gekennzeichnet. Beendet wird die Fuge durch eine kadenzartige Passage, die in einem geradezu lakonisch kurzen Schlussakkord mündet.

KONTRASTREICHE BEKENNTNISMUSIK
Sofia Gubaidulina: Hell und Dunkel

Hoch und tief, schnell und langsam, Stetigkeit und Veränderung – oder eben hell und dunkel: Extreme Gegensätze prägen dieses Werk. Einerseits sind diese Gegensätze unmittelbar zu hören und emotional wahrnehmbar, andererseits lauert dahinter ein genau ausgetüfteltes Konzept, ein kompositorisch-konstruktiver Masterplan. Dies ist typisch für die Werke der russischen, seit 1992 in der Nähe von Hamburg lebenden Komponistin Sofia Gubaidulina. Komponieren ist für sie ein religiöser Akt, ihre Werke sind für sie immer auch Ausdruck ihres persönlichen Bekenntnisses.

Sofia Gubaidulina

Strukturiert werden Gubaidulinas Werke durch ein durchdachtes Verhältnis von Tonhöhen, Rhythmen und Formverläufen. In *Hell und Dunkel* stehen sich zunächst in hoher Lage statische Klangwolken, sogenannte Cluster, und schnelle Floskeln gegenüber. Das Verhältnis dieser beiden Parameter wird mehrfach gegeneinander verschoben: Mal wandern die Cluster in die Tiefe, mal die kurzen, floskelhaften Einwürfe. Durch die permanente Verschiebung über die sich mehrfach kreuzenden Lagen quer über die Klaviaturen hinweg entsteht ein Kreuz-Symbol, das sich auch im Notenbild widerspiegelt. Weitere Gegensätze eröffnen viel Raum für Assoziationen: Emotion und Intellekt, Tod und Leben.

Joseph Jongen

HEROISCHES UND MYSTISCHES
Joseph Jongen: Sonata eroïca op. 94

Joseph Jongen war einer der bedeutendsten belgischen Komponisten und Dirigenten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der etwa von 1925 bis 1939 als Direktor das Königliche Brüsseler Konservatorium leitete. Seine *Sonata eroïca* beginnt mit einer wahrhaft heroischen Geste: einstimmige Passagen mit großen Intervallen und aufwühlender Emphase im Manual und Pedal, wuchtige Akkordballungen, dramatisch aufgeladene Pausen. Das ganze Werk basiert auf einem einzigen Thema, das nach dieser Einleitung vorgestellt und zunächst in drei Variationen ausgeführt wird. Nach einem Zwischenspiel mit einer liedhaften Melodie über einer mystisch anmutenden Begleitung folgt eine Aufnahme des Themas aus dem ersten Teil und eine ausladende Fuge, die in eine virtuose Toccata mündet. Entstanden ist die 1930 komponierte Sonata im Übrigen – wie Jongens *Symphonie concertante* für Orgel und Orchester auch – als Auftragswerk für die Einweihung der neuen Orgel im Brüsseler Palais des Beaux-Arts.

Philip Glass

FESSELNDE GLEICHFÖRMIGKEIT
Philip Glass: Finale des 3. Aktes aus »Satyagraha«

Die Minimal Music, deren wohl bekanntester Vertreter Philip Glass ist, lebt von der stetigen Wiederholung ähnlicher, nur durch wenige Abwandlungen variierter »Strickmuster«, sogenannter Patterns. Oft sind diese Veränderungen fast unmerklich und kaum zu hören. Diese Musik wird nicht durch möglichst komplexe musikalische Kunstgriffe erzeugt, sondern durch einfache, sich überlagernde Patterns, die immer neue changierende Muster ergeben. Das Finale aus der Oper *Satyagraha* ist ein epischer Abgesang des Protagonisten der Oper: Ghandi. Vor einem langsam und subtil changierenden harmonischen Hintergrund entwickeln sich weitläufig angelegte Melodien. Zusammen mit einem stetigen dynamischen Auf und Ab ergibt sich hier eine geradezu sogartige Wirkung.

KAMPF DER EMOTIONEN
Thierry Escaich: Evocation II

Thierry Escaich, seit 1997 Titularorganist an der Pariser Kirche St.-Etienne-du-Mont und Professor am Pariser Conservatoire, ist einer der wichtigsten französischen Komponisten und Organisten der Gegenwart. Seine vom Widerstreit extrem gegensätzlicher Elemente geprägte Musik hat eine ausgeprägte emotionale Komponente. Mit ihrer impulsiven Spontaneität wirkt sie oft, als ginge es regelrecht um Leben und Tod. In der *Evocation II* »streiten« ein unerbittliches, zumeist im Pedal erklingendes Ostinato und harsche, harmonisch wie rhythmisch äußerst prägnante Einwürfe. Beide Elemente schaukeln sich immer brutaler und schärfer bis zum fulminanten, die musikalische Dramatik bis zum Äußersten zuspitzenden Schluss auf.

GUIDO KRAWINKEL

DAS ORGELBAU-TEAM

MANFRED SCHWARTZ KONZEPTION UND DISPOSITION
PHILIPP KLAIS LEITUNG ORGELBAU UND PROJEKTLEITUNG
KLAUS FLÜGEL TECHNISCHE KONSTRUKTION
BERND REINARTZ INTONATION
KLAUS FISCHER INTONATIONSASSISTENZ
DOMINIK HAUBRICHS TEAMLEITUNG ORGELAUFBAU

WERKSTATTLEITUNG BONN
Heinz-Günther Habbig
Ralf Karrenbauer
Norbert Wisnewski

ORGEL-TEAM IN HAMBURG
Carsten Bayer
Heinz Bergheim
Karsten Berke
Horst Hoffmann
Johannes Jamin
Toni Kretzschmar
Paul Neßling
Ho Jung Noh
Guido Rochner
Martina Schlösser
Jakob Wieser

ZUSÄTZLICH IN DER WERKSTATT
Theo Gast
Elisabeth Geusen
Oliver Hähne
Marc Jackson
Richard Kühn
Klaus Schorn
Marcus Stappen

DAS INSTRUMENT

Das Schaubild zeigt einen Blick in die Orgel, der im Großen Saal der Elbphilharmonie so nicht möglich ist. Weite Teile der Orgel sind durch den sogenannten Prospekt verdeckt: Dieser setzt sich aus den größten Metallpfeifen zusammen und ist die Schauseite der Orgel.

1 WINDVERSORGUNG
Die Lunge der Orgel: Die Orgel ist vergleichbar mit einem riesigen Blasorchester. Da kein Organist der Welt ausreichend Puste hat, um ihre vielen Pfeifen zu blasen, übernehmen das vier große Gebläse mit Elektromotoren. In der Windversorgung wird die Luft auf den exakt benötigten Druck reguliert und von hier durch hölzerne Kanäle zu den Pfeifen geführt.

2 SPIELTISCH
Die Schaltzentrale der Orgel: Von hier aus kann der Organist jede Pfeife einzeln oder in Kombination mit anderen Pfeifen ansteuern. Jeder Klaviatur im Spieltisch (vier für die Hände und eine für die Füße) sind bestimmte Pfeifenreihen zugeordnet. Jede Pfeifenreihe bildet ein Register mit einer individuellen Klangfarbe; Gruppen von Pfeifenreihen werden »Werke« genannt.

3 CHORWERK
Die Pfeifen des Chorwerks werden von der untersten der Klaviaturen gespielt. Sie stehen in einem großen Kasten mit Türen davor, die über ein Fußpedal geöffnet und geschlossen werden können, um die Lautstärke zu variieren. Chorwerk heißt es, weil es sich besonders für die Begleitung eines Chores eignet.

4 HAUPTWERK
Wie der Name vermuten lässt, entstehen hier die Haupt-Klangfarben der Orgel. Das Hauptwerk ist das klangliche Rückgrat der Orgel. Gespielt wird es auf der zweiten Klaviatur von unten.

5 SCHWELLWERK
Wie das Chorwerk ist auch dieses Werk »schwellbar«. Gespielt wird es auf der dritten Klaviatur von unten. Hier stehen viele Register, die einen sinfonischen Klang erzeugen. Anzahl und Klangfarben der Pfeifen in diesem Werk sind so gewählt, dass man das Schwellwerk ziemlich laut und auch ganz leise spielen kann.

6 SOLOWERK
Gespielt von der obersten Klaviatur, enthält das Solowerk außergewöhnliche Klangfarben und einige sehr laute Register. Sie eignen sich besonders als Begleitung für Solostimmen in der Musik.

7 GROSSPEDAL
Pfeifen dieses Werkes erklingen, wenn man die Orgel über die Pedale mit den Füßen spielt. Da hier die tiefsten Töne produziert werden, stehen hier auch die längsten und dicksten Pfeifen – darunter die größte Pfeife der Orgel, die über zehn Meter lang ist. Da die großen Pfeifen so viel Platz brauchen, sind sie in dieser Orgel auf mehrere Standorte verteilt. Register mit kürzeren Pfeifen stehen in der Abteilung des Kleinpedals hinter dem Solowerk.

FERNWERK
Das Fernwerk zählt zu den »special effects« der Orgel. Es steht im runden Klangreflektor, der mittig über der Orchesterbühne hängt. Das Fernwerk ist keiner Klaviatur fest zugeordnet; es kann von jeder der Klaviaturen im Spieltisch gespielt werden.

DISPOSITION

Die etwa 15 mal 15 Meter große und circa 25 Tonnen schwere Orgel der Elphilharmonie setzt sich aus 4.765 Pfeifen zusammen, wobei 380 aus Holz, die übrigen aus unterschiedlichen Zinnlegierungen bestehen. Die Länge der einzelnen Pfeifen, durch die pro Minute bis zu 180 m³ Wind rauscht, reicht von gerade elf Millimetern bis zu zehn Metern. Sowohl in der Tiefe als auch in der Höhe kann die Orgel Töne an der Grenze des Hörbaren erzeugen; besonders in der Tiefe kann man sie mehr fühlen als hören. Der Spieler sitzt entweder am mechanischen Spieltisch direkt an der Orgel oder an einem mobilen elektrischen Duplikat. Insgesamt haben an dem Instrument circa 45 Orgelbauer über 25.000 Stunden gearbeitet.

CHORWERK C-c4
schwellbar, 8'/4' ausgebaut bis c5

Konzertflöte	8'
Quintaton	8'
Bordun	8'
Viola	8'
Vox angelica	8'
Zauberflöte	4'
Violine	4'
Quintflöte	2 2/3'
Piccolo	2'
Terzflöte	1 3/5'
Larigot	1 1/3'
Septime	1 1/7'
Harmonia aetheria IV	2 2/3'
Orchesterclarinette	8'
Corno di Bassetto	8'
Tremulant	

HAUPTWERK C-c4

Principal	16'
Principal major	8'
Principal minor	8'
Geigenprincipal	8'
Flaut major	8'
Bordun	8'
Octave	4'
Blockflöte	4
Quinte	2 2/3'
Octave	2'
Cornett V	8'
Mixtur IV	2'
Trompete	16'
Trompete I	8'
Trompete II	8'
Tremulant	

SCHWELLWERK C-c4

Bordun	16'
Diapason	8'
Harmonieflöte	8'
Rohrflöte	8'
Viola di Gamba	8'
Vox coelestis	8'
Principal	4'
Traversflöte	4'
Doublette	2'
Nonencornett VI	2 2/3'
Mixtur IV	1 1/3'
Bombarde	16'
Trompete	8'
Hautbois	8'
Vox humana	8'
Tremulant	

SOLOWERK C-c4

Claribel	8'
Stentorgambe	8'
Horn	8'
Bombard Tuba	16'
Tuba mirabilis	8'

FERNWERK C-c4
im Reflektor

Seraphonflöte	8'
Seraphonflöte	4'
Stentorklarinette	16'
Stentorklarinette	8'
Stentorklarinette	4'

PEDAL C-g1

Flöte	32'
Untersatz	32'
Principal	16'
Flöte	16'
Subbass	16'
Violon	16'
Octavbass	8'
Cello	8'
Gedecktbass	8'
Octave	4'
Mixtur IV	2 2/3'
Contra Posaune	32'
Trombone	16'
Posaune	16'
Trompete	8'

KOPPELN

Chorwerk Subkoppel
Chorwerk Superkoppel
Chorwerk Äquallage ab
Schwellwerk an Chorwerk
Solowerk an Chorwerk
Chorwerk an Hauptwerk
Schwellwerk an Hauptwerk
Solowerk an Hauptwerk
Schwellwerk Subkoppel
Schwellwerk Superkoppel
Schwellwerk Äquallage ab
Solowerk an Schwellwerk
Solowerk Subkoppel
Solowerk Superkoppel
Solowerk Äquallage ab
Fernwerk Subkoppel
Fernwerk Superkoppel
Fernwerk Äquallage ab
Fernwerk an Chorwerk
Fernwerk an Hauptwerk
Fernwerk an Schwellwerk
Fernwerk an Solowerk
Chorwerk an Pedal
Hauptwerk an Pedal
Schwellwerk an Pedal
Solowerk an Pedal
Super Solowerk an Pedal
Fernwerk an Pedal
Pedal Superkoppel

ELBPHILHARMONIE
HAMBURG

PRINCIPAL SPONSORS
BMW
Montblanc
SAP

PRODUCT SPONSORS
Coca-Cola
Hawesko
Lavazza
Meßmer
Ruinart
Störtebeker

CLASSIC SPONSORS
Aurubis
Bankhaus Berenberg
Blohm+Voss
Commerzbank AG
DG HYP
Reederei F. Laeisz
Gossler, Gobert & Wolters Gruppe
Hamburger Feuerkasse
Hamburger Sparkasse
Hamburger Volksbank
HanseMerkur Versicherungs-
gruppe
HSH Nordbank
Jyske Bank A/S
KPMG AG
KRAVAG-Versicherungen
M.M.Warburg & CO

sowie die Mitglieder des
Elbphilharmonie Circle

FÖRDERSTIFTUNGEN
Stiftung Elbphilharmonie
Klaus-Michael Kühne Stiftung
Körber-Stiftung
Hans-Otto und Engelke Schümann
Stiftung
K. S. Fischer-Stiftung
Haspa Musik Stiftung
Hubertus Wald Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Cyril & Jutta A. Palmer Stiftung
Mara & Holger Cassens Stiftung
Rudolf Augstein Stiftung

Freundeskreis Elbphilharmonie
+ Laeiszhalle e.V.

MEDIENPARTNER
NDR
Der Spiegel
Byte FM
NDR Kultur

Der isländische Pianist

VIKINGUR ÓLAFSSON

widmet sich auf seinem Debüt-Album den Klavieretüden von Philip Glass.

Elb-philharmonie Debüt am 11.2.2017

Piano News Magazine »Immense talent … you must listen to this young pianist«

The Telegraph »Amazing virtuosity … monumental, rapt intensity«

BBC Music Magazine »Few musicians match Ólafsson for creative flair«

Ab 27. Januar im Handel!

Leidenschaftliche Musikalität, explosive Virtuosität und intellektuelle Neugier – diese ungewöhnliche Kombination zeichnet den isländischen Pianisten Víkingur Ólafsson aus, der in seinem Heimatland alle bedeutenden Preise erhalten hat.

www.vikingur-olafsson.de

© Ari Magg/DG

VORSCHAU

LUX AETERNA MUSIK FÜR DIE SEELE

Im grauen Februar gibt die Elbphilharmonie zusammen mit Hamburgs großen Orchestern und Kirchen eine besinnliche Antwort auf Alltagsstress und den nicht enden wollenden Winter. Bereits zum dritten Mal vereint »Lux aeterna« als »Musikfest für die Seele« Klänge, Stile und Werke, die um Spiritualität und Transzendenz kreisen. Auch die Orgel der Elbphilharmonie kommt gleich mehrfach wieder zum Einsatz – so am 19. und 20. Februar im Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg sowie am 21. Februar im Rezital des französischen Organisten Olivier Latry.

Lux aeterna

Ein Musikfest für die Seele
9.–28. Februar 2017 | Hamburg

Lux aeterna | 9.–28. Februar 2017

Die Aufzeichnung des Konzerts in Ton, Bild oder Film ist nicht gestattet.

IMPRESSUM
Herausgeber: HamburgMusik gGmbH – Elbphilharmonie und Laeiszhalle Betriebsgesellschaft
Generalintendanz: Christoph Lieben-Seutter
Geschäftsführung: Jack F. Kurfess
Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta
Gestaltung und Satz: breeder typo – alatur, musialczyk, reitemeyer
Druck: Flyer-Druck.de

Anzeigenvertretung: Antje Sievert, +49 (0)40 450 698 03,
antje.sievert@kultur-anzeigen.com

BILDNACHWEIS
Die Orgel der Elbphilharmonie (Michael Zapf); Iveta Apkalna in der Elbphilharmonie (Maxim Schulz); Iveta Apkalna am Spieltisch (Michael Zapf); Iveta Apkalna und Philipp Klais (Michael Zapf); Orgelpfeifen der Elbphilharmonie-Orgel (Maxim Schulz); Aivars Kalējs (unbezeichnet); Sofia Gubaidulina (Peter Fischli); Joseph Jongen (Conservatoire Royal de Bruxelles); Philip Glass (unbezeichnet); Grafik der Elbphilharmonie-Orgel (bloomimages)

WWW.ELBPHILHARMONIE.DE