



IVETA APKALNA LIGHT & DARK

FIRST SOLO ORGAN RECORDING FROM THE ELBPHILHARMONIE HAMBURG





berraschen, Herausfordern, Wagen und Inspirieren, aber auch Beten und Danken: Das sind meine Leitmotive für diese Aufnahme, das ist meine Botschaft an die Zuhörer.

Ebenso impulsiv und blitzartig wie die Auswahl der Werke – Musik des 20. und 21. Jahrhunderts – getroffen wurde, so stellte sich bei meinem ersten Zusammentreffen mit der Klais-Orgel die Erkenntnis ein, dass dieses Instrument ein eigenständiger, einzigartiger und eindrucksvoller Organismus innerhalb der faszinierenden Architektur der Elbphilharmonie ist. Sie hat alles, was eine Orgel in einem Konzertsaal meiner Vorstellung nach benötigt. Die Wärme, Klarheit, Transparenz und Farbigkeit ihres Klangs und die Art und Weise, wie dieser den Raum erfüllt, sind unverwechselbar. Diese Sinnlichkeit und Vielfalt möchte ich mit meinen Hörern teilen.

Die vier Nächte der Aufnahme dieses Albums, jeweils von Mitternacht bis zum Morgengrauen, haben mich diesem Konzertsaal und seiner Orgel noch näher gebracht. Ich bin überzeugt, dass in der Nacht der besondere Herzschlag, die mystische Atmosphäre und die Seele dieses Saals außergewöhnlich deutlich zu hören sind. Der Klang wird anders empfunden und sogar die Temperatur ist anders – ein flüchtiger, hoch emotionaler Moment. Ich möchte dies hör- und spürbar machen.

Das Kernstück des Albums – das Stück »Hell und Dunkel« von Sofia Gubaidulina – ist programmatisch für die Grundstimmung dieses durch Gegensätze geprägten Repertoires:

Licht und Dunkelheit Schwarz und Weiß Kraft und Zärtlichkeit Geistliches und Weltliches...

Schon der Beginn des Albums, der dissonante Orgelschrei der Passacaglia von Dmitri Schostakowitsch, der in ein nahezu flüsterndes Atmen der Pfeifen übergeht, überrascht den Zuhörer mit der großen dynamischen Bandbreite und den klanglichen Möglichkeiten dieser Orgel und stimmt bereits in den ersten Sekunden auf das kontrastreiche Programm ein.

Die beiden lettischen Kompositionen fügen sich nicht nur nahtlos in das Konzept der Aufnahme – gleich einem Spiegelbild meiner Seele erzählen sie von meinen Gefühlen fern der Heimat lebend, wenn ich an mein Volk, seine Geschichte und seine Zukunft denke. So empfinde ich dieses Album auch als mein Geschenk zum 100. Geburtstag Lettlands, der am 18. November 2018 gefeiert wird.

urprise, challenge, daring and inspiration, and also prayer and thanks: I have taken these as the themes of this recording, my message to its audience.

As impulsive and sudden as my choice of works from the 20th and 21st centuries, so my first encounter with the Klais organ sparked in me the awareness that this instrument is an independent, unique and impressive organism within the fascinating architecture of the Elbphilharmonie. I believe it has everything that a concert hall organ needs. The warmth, clarity, transparency and colour of its sound and the manner in which it fills the acoustic space are unmistakable. It is this sensuality and diversity that I should like to share with my listeners.

Four nights, from midnight to early dawn, brought me even closer to this concert hall and its organ. I am convinced that in the stillness of the night, the special heartbeat, the mystic atmosphere and the very soul of this hall are to be heard. The sound is experienced differently and even the temperature is different – a fleeting, highly emotional moment. My aim is to make this audible and perceptible.

The album's central work – Sofia Gubaidulina's "Light and Dark" – sets the underlying mood of this repertoire, so rich in contrasts:

Light and darkness
Black and white
Strength and tenderness
Spiritual and worldly...

Even the beginning of the album – the dissonant cry of the organ in the Passacaglia by Dmitri Shostakovich, diminishing into an almost whispering breath from the pipes – surprises the listener with the broad dynamic range and the sonic potential of this organ and in those first seconds sets the tone of the programme and heralds its many contrasts.

The two Latvian compositions fit seamlessly into the programmatic concept of this recital – and at the same time, like a mirror of my soul, they tell of my feelings as, far from my homeland,

I think of my people, its history and its future.

So I see this album as my gift to the centenary of Latvia, which will be celebrated on

18 November 2018.

IVETA APKALNA



HELL & DUNKEL

CLEMENS MATUSCHEK

»Diese Orgel kann alles!« schwärmte Iveta Apkalna, Titularorganistin der Elbphilharmonie, schon nach den allerersten Proben an ihrem« neuen Instrument. »Sie ist warm und rund, mit vielen schönen Grundtönen, die von überall und aus der Tiefe kommen. Dieser Klang umarmt die Leute.«

Akustisch – man möchte sagen: körperlich – nachvollziehen lässt sich diese euphorische Einschätzung wohl besonders gut im Live-Konzert. Einen Eindruck der klanglichen Möglichkeiten der Klais-Orgel im Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg vermittelt aber auch dieses Album mit seiner äußerst vielschichtigen, überwiegend in Osteuropa beheimateten Werkzusammenstellung. Der Titel »Hell & Dunkel« verweist dabei weniger auf eine synästhetische Sortierung des Programms sondern allgemein den Raum zwischen den Extremen, die ihm innewohnen. Denn auch wenn eine Orgel schwarze und weiße Tasten hat, auch wenn der schwarze Spieltisch in die »Weiße Haut« der Elbphilharmonie eingebettet ist: Musik besteht nicht nur aus Kontrasten, sondern auch aus Zwischentönen.

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH: PASSACAGLIA AUS DER OPER »LADY MACBETH VON MZENSK« OP. 29

Nachtschwarz beginnt Iveta Apkalna ihre Aufnahme, mit einem der finstersten Werke der Musikgeschichte. Kein Wunder: Hier wird ein Mord verarbeitet! Soeben hat Katerina Ismailowa, gelangweilt vom Leben im Allgemeinen und ihrem Ehemann im Besonderen, ihren herrischen Schwiegervater mit Rattengift um die Ecke gebracht, um in Ruhe ihrer Affäre mit dem knackigen Arbeiter Sergej nachgehen zu können. Das emotionale Nachbeben dieser Gewalttat, Katerinas Gewissensbisse und die Vorahnung der blutigen Konsequenzen fasste Dmitri Schostakowitsch in diese Opern-Zwischenaktmusik, von der er 1934 sowohl eine Version für Orgel als auch eine für Orchester schrieb.

Ursprünglich handelt es sich bei einer Passacaglia um eine barocke Form in gemäßigtem Tempo, die Variationen über einem fortwährend wiederholten Harmonieschema aneinanderreiht. Bei Schostakowitsch – nicht nur hier, sondern etwa auch in seinem Violinkonzert – gewinnt das ewige Kreisen jedoch eine neue Bedeutung: das Drohen des unabänderlichen Schicksals. Tatsächlich wird Katerina Ismailowa in den folgenden Akten der Oper zwei weitere Morde begehen und selbst das Leben verlieren. Und auch den Komponisten selbst traf schon bald ein schwerer Schlag: 1936 besuchte Diktator Josef Stalin eine Aufführung der »Lady Macbeth von Mzensk«, verließ noch vor Ende wutentbrannt das Theater und veranlasste einen vernichtenden Verriss unter der Überschrift »Chaos statt Musik« in der nationalen Zeitung Prawda, der Schostakowitsch um ein Haar seine Karriere gekostet hätte.

AIVARS KALĒJS: GEBET

Einen starken Gegensatz dazu bildet das musikalische »Gebet« von Aivars Kalējs, einem der wichtigsten Organisten Lettlands und väterlichem Freund und Kollegen von Iveta Apkalna. Kalējs ist sowohl an der Neuen Kirche St. Gertrud als auch am Dom zu Riga tätig, dem unangefochtenen Mittelpunkt der lettischen Kirchenmusik. Hier wurde 1884 eine neue Orgel der Firma Walcker aufgestellt, die mit ihren 124 Registern als größte ihrer Zeit galt. Zur festlichen Einweihung steuerte sogar Franz Liszt eigens eine Choralvariation über »Nun danket alle Gott« bei.

Diese große Tradition fortzuschreiben war und ist das Anliegen von Aivars Kalējs. Über die Jahre hat er mit den größten Musikern des Landes zusammengearbeitet, etwa mit Andris Nelsons und Gidon Kremer, und gut 100 Werke komponiert, die meisten für Orgel. Viele von ihnen beziehen sich wiederum auf andere Komponisten, auf J.S. Bach, Arvo Pärt oder Olivier Messiaen. Und wie diese verehrten Kollegen scheint Kalējs der Überzeugung zu sein, dass der Musik stets ein religiöser Kern innewohnt, dass in ihrer Un-Greifbarkeit ein Schlüssel zur Transzendenz verborgen liegt. Das gilt auch für sein »Gebet« aus dem Jahr 2001. Es handelt sich dabei nicht um eine frömmelnde oder rein kontemplative Andacht, sondern um eine intensive, im Mittelteil geradezu aufwühlende Zwiesprache mit Gott.

THIERRY ESCAICH: ÉVOCATIONS I-III

Wie Iveta Apkalna ist der Franzose Thierry Escaich ein allzeit gerngesehener Gast auf den Orgelbänken dieser Welt – und zudem ein arrivierter

Komponist, der etwa 100 Werke für ganz unterschiedliche Besetzungen vorweisen kann. Seit 1992 wirkt er als Professor für Komposition und Improvisation am Konservatorium in Paris; 1997 beerbte er niemand Geringeren als Maurice Duruflé als Titularorganist an der Pariser Kirche Saint-Étienne-du-Mont. Als Vertreter der großen französischen Orgelschule schreibt er Musik von überwältigender Klanglichkeit und expressiver Intensität. »Meine Schreibweise mag eher traditionell sein, die Ausdrucksweise aber ist meine ganz persönliche«, fasst er es selbst zusammen.

Zu seinen meistgespielten Werken gehört die inzwischen vierteilige Reihe der »Évocations« (Beschwörungen). Direkte Parallelen zwischen den 1996 (I und II), 2008 und 2014 entstandenen Stücken gibt es jedoch nicht; sie greifen ganz im Gegenteil auf höchst unterschiedliche Inspirationsquellen zurück.

Die exotisch anmutende unbegleitete Melodie von ȃvocation I« charakterisiert Escaich selbst als »mysteriöse orientalische Beschwörungsformel«. Bald tritt ein chromatisches, »ätherisches« Gegenthema hinzu, mit dem Escaich an barocke Modelle erinnert. Das Zusammentreffen der beiden Welten schaukelt sich im Mittelteil zu immer heftigeren Klangballungen auf, bevor der Beginn auf einem höheren Energielevel wiederkehrt.

Auch in ȃvocation II« prallen unterschiedliche Hemisphären aufeinander. Als Basis fungiert hier ein Ostinato im Pedal, dessen »obsessives« Pulsieren auf dem Ton C Escaich an »afrikanische Tänze« erinnert. Über diesen Orgelpunkt stapelt Escaich einen gregorianischen Hymnus, einen Psalm des Renaissance-Komponisten Claude Goudimel und den Choral

»Wie der Hirsch schreit« von Loys Bourgeois. Das Resultat: »Ein buntes Kirchenfenster, dessen Teile mal mehr, mal weniger erleuchtet werden und dessen Farben zum Schluss ineinander fließen, hin zum Licht.«

ȃvocation III« komponierte Thierry Escaich als Auftragswerk für den Internationalen Orgelwettbewerb Graz unter dem Motto »Bach und die Moderne«. So entstand eine hochvirtuose Fantasie über den Luther-Choral »Nun komm, der Heiden Heiland«, die die Melodie als cantus firmus in ein vom tiefsten Bass bis zum Diskant fein gewebtes Stimmengeflecht einbettet. Und wer sich mit Bachs Orgelwerk auskennt, wird auch andere Motiv-Schnipsel wiederkennen.

SOFIA GUBAIDULINA: HELL UND DUNKEL

Im Mittelpunkt des Albums »Hell & Dunkel« steht das titelgebende Stück von Sofia Gubaidulina. Darin zeichnet die 1931 in Tschistopol (1.000 km östlich von Moskau) geborene, inzwischen in der Nähe von Hamburg lebende Komponistin ein weit gespanntes Klangpanorama, das die akustischen Extreme der Orgel auslotet wie kaum ein anderes Werk. Während in der Höhe flirrende Figurationen flattern, brauen sich in der Tiefe statische dunkle Cluster-Wolken zusammen. Wie dichotome Elementarkräfte, wie zwei Pole eines Magneten ziehen und zerren diese Gebilde aneinander, was in einem Urknall massiver Dissonanzen resultiert.

Etwa auf der Hälfte des Stückes etabliert sich ein enger Cluster-Akkord, der sich in einer Art ewigen Kadenz Schritt für Schritt die Klaviatur emporarbeitet, immer wieder umspielt von einzelnen Figuren in anderen Stimmen. In der Höhe angekommen, erzeugt er – fast zwangs-

läufig – einen Gegenpol in tiefster Tiefe. Doch am Ende scheinen sich die beiden Parteien auf eine glockenreine große Terz in Mittellage einigen zu können. Eine Utopie friedlichen Zusammenlebens?

LEOŠ JANÁČEK: VARHANY SÓLO AUS »GLAGOLITISCHE MESSE«

Leoš Janáček bildet zusammen mit seinen älteren Kollegen nach Smetana und Dvořák eine tschechische Komponisten-Trias. Alle drei Komponisten bemühten sich um eine nationale Musiksprache, emanzipiert von der langen österreichischen Vorherrschaft. Doch während seine Vorgänger diese in der Aneignung von Volkssagen oder -musik suchten, favorisierte Janáček eine grundlegendere politische Lösung: den Panslawismus, der die Gemeinsamkeiten der slawischen Völker vom Balkan bis nach Russland betont. So bediente er sich bei Tolstoi und Dostojewski und ließ sich ganz allgemein von der Melodie der Sprache inspirieren.

Seinen deutlichsten Ausdruck fand dieser Ansatz in seiner »Glagolitischen Messe« von 1926, die den lateinischen Liturgietext in seiner altslawischen Übersetzung für Soli, Chor und Orchester vertont. Um dem gut 40-minütigen Werk die nötige Gravität zu verleihen, bekräftigt er es mit einem strahlenden Orgel-Nachspiel, wie man es aus dem Gottesdienst kennt – gefolgt noch von Trompetenfanfaren zum Auszug.

GYÖRGY LIGETI: ZWEI ETÜDEN FÜR ORGEL / 1. HARMONIES 2. COULÉE

György Ligeti ist berühmt für seine Klangflächenkompositionen wie »Atmosphères« oder »Lux aeterna«, die beide in Stanley Kubricks bahnbrechendem Film »2001: Odyssee im Weltraum« Verwendung fanden. Darin verzichtete er auf musikalische Parameter wie Rhythmus, Melodie, Harmonie – zugunsten des puren Klangs. »Mein ›Lux aeterna« evoziert die Vorstellung von Unendlichkeit«, sagte er einmal. »Es erweckt den Eindruck, dass die Musik bereits da war, als wir sie noch nicht hörten, und immer fortdauern wird, auch wenn wir sie nicht mehr hören. So sind Anfang und Ende der Komposition lediglich virtuelle Grenzen einer an sich unendlichen Musik.«

Dieses Prinzip wandte der Ungar auch in den drei Orgelwerken an, die er hinterließ: in »Volumina« und den beiden Etüden für Orgel. Unterschiedliche Klänge erzielt er hier nicht nur über die üblichen Registerwechsel, sondern etwa auch durch das Drosseln des Luftstroms in der Orgel. Die beiden Etüden fallen akustisch dennoch ganz unterschiedlich aus: Das ruhige »Harmonies« besteht lediglich aus einer Reihe zehnstimmiger Akkorde, die zu einer einzigen amorphen Klangwolke verschwimmen. »Coulée« (Strom, Fließen) dagegen vibriert vor schnell zu spielenden Achteln – ein klangliches Tremolo wie der Flügelschlag eines Kolibris, das in Struktur und harmonischer Fortschreitung immer neue Formen annimmt.

LŪCIJA GARŪTA: MEDITATION

Lūcija Garūta (1902-1977) gilt als Grande Dame der lettischen Musik. Mit ihrer Karriere wirkt sie wie eine Ahnin von Iveta Apkalna: In den wilden 1920ern Studium in Riga und Paris, bald als Virtuosin an den (Klavier-)Tasten in ganz Europa gefeiert. Inmitten des Zweiten Weltkriegs komponierte sie als Monument nationaler Selbstvergewisserung die Kantate »Dievs, Tava zeme deg!« (Gott, dein Land brennt!), die bis zum Ende der sowjetischen Besatzung 1991 nicht öffentlich gespielt werden durfte. Als Dozentin am Lettischen Nationalkonservatorium unterrichtete Lūcija Garūta eine ganze Generation lettischer Musiker, darunter auch Aivars Kalējs. Mit ihrer »Meditation«, die sie im Konzert gerne als Zugabe spielt, rundet Iveta Apkalna das erste Elbphilharmonie-Orgel-Album ab.



EINE KÖNIGIN AUF DEM CATWALK

BERND REINARTZ UND PHILIPP KLAIS ÜBER DIE ERSCHAFFUNG DER ELBPHILHARMONIE-ORGEL

Tradition und Fortschritt, extreme Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit, Charakterstärke und hochsensible Zurückhaltung, anmutende Agilität und majestätische Brillanz, Wärme und Kraft, sphärisch und klar, farbenreich und gedeckt, indirekt und fingerzeigend, leuchtend solistisch und tiefdunkel mächtig...

Die Liste der zu diskutierenden Attribute im Vorfeld eines jeden Orgelbaues, insbesondere, wenn er wie im Fall der Orgel der Elbphilharmonie im internationalen Fokus steht, lässt sich beliebig ausdehnen. Gelungene, renommierte Saalorgeln werden zitiert, missglückte Ergebnisse gefürchtet.

Unser von Anbeginn erklärtes Ziel war: die Menschen zu erreichen mit einem Musikinstrument, welches in modernem Gewand überrascht,

Körper und Seele berührt und in der seefrischen Hansestadt mit der Wärme eines harmonischen Klangbades aufwartet. Physische Berührbarkeit und Nähe im wahrsten Sinne des Wortes erlebt der Besucher auf zwei der fünf Orgeletagen in Form der großen Prospektregister, welche entgegen aller sonstigen Konvention angefasst werden dürfen, können und sollen, da nach dem Guss der Zinnplatten, ungehobelt und nicht poliert, mit Speziallack versehen, das Antasten möglich und sogar gewünscht ist. Und nicht allein das Berühren ist gewünscht: auch tieferen Einblick nehmen in das Innerste der Orgel durch Blicke in das stets dezent erhellte Orgelinnenleben mit tausenden Pfeifen, Mechaniken, Windkanälen und Stimmgängen. Das Urteil des geneigten Hörers indes entscheidet über die gelungene Realisierung aller im Vorfeld eingegebenen Intentionen.

Die erste Zeit im Konzertbetrieb der Elbphilharmonie mit der neuen Orgel hat schnell gezeigt, dass sie sich nicht auf ein allzu geordnetes Musizieren einzähmen lässt.

Im Zusammenspiel von Raum und Instrument ist der Interpret extremen Anforderungen ausgesetzt, da sich gewöhnliche Erfahrungswerte in Interpretation und Registrierpraxis nicht auf die »Elphi-Situation« übertragen lassen.

Iveta Apkalna hat diese besondere Herausforderung bereits während des Einbaues der Orgel erkannt und in vielen Konzerten einer breiten Zuhörerschaft die Tür zu einer neuen Orgelwelt aufgestoßen, wo der »Musikdinosaurier Orgel« die alten Gewänder der Tradition ablegte und wahrhaft zeitgenössisch sein Debüt geben konnte. Iveta Apkalna erfindet sich in der Auswahl der Werke stetig neu und hört die Stärken der Orgel

bereits perfekt heraus, wenn sie die kraftvollen und farbigen Grundstimmen in den verschiedenen Rängen tanzen lässt.

Die vier Soloregister, hoch über dem Zentralspieltisch auf dem Orchesterpodium im tonnenschweren Reflektor versteckt, eine der genialen Ideen des beratenden Orgelsachverständigen Manfred Schwartz, verfehlen ihre überraschende Wirkung nie. Sie zentrieren die Klänge in der Saalmitte und sind so imstande, die orchestrale Grundidee der Gesamtanlage doppelt zu unterstreichen.

Die stimmige Ausführung und Verwirklichung dieses außergewöhnlichen Orgelprojektes ist das Resultat aus der spannenden und intensiven Zusammenarbeit mit Architekten, Akustikern und Sachverständigen sowie den Verantwortlichen der Elbphilharmonie.

Und wenn zu besonderen Gelegenheiten weitere versteckte Besonderheiten wie Schiffshorn oder Glocke im Saal zu vernehmen sind, wird sich jeder gerne an den großzügigen Stifter Peter Möhrle erinnern, der als Liebhaber der Musik und der See dieses spannende Projekt erst ermöglicht hat. Die im wahrsten Sinne des Wortes zur Berührung einladenden extrovertierten Kleider der Königin sollen faszinieren, sie sollen provozieren und inspirieren! Unser Herzenswunsch für die Intonation, sprich die Tonsprache der Orgel war es, den phantastischen Raum mit Klängen von immanenter Regelmäßigkeit zu erfüllen, die bei aller »Ausbruchhaftigkeit« immer »schön« bleiben.

Wenn wir es »ein klein wenig« geschafft haben, mit dieser Orgel für die phantasievolle Weiterentwicklung von Saalorgelprojekten Pate zu stehen, sind alle unsere Wünsche in Erfüllung gegangen.





IVETA APKALNA

Die lettische Organistin Iveta Apkalna gilt als eine der führenden Instrumentalisten weltweit. Seit ihrem Konzert mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado tritt Iveta Apkalna mit führenden Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, unter der Leitung bedeutender Dirigenten wie Mariss Jansons, Sir Antonio Pappano, Gustavo Dudamel, Marek Janowski, Kent Nagano und Peter Eötvös auf.

Iveta Apkalna und Philipp Klais auf der Baustelle der Elbphilharmonie Hamburg Iveta Apkalna and Philipp Klais at the building site of Elbphilharmonie Hamburg

Zudem ist sie regelmäßiger Gast bei allen namhaften Musikfestivals. Iveta Apkalna erhielt zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben. Im März 2018 wurde sie mit dem »Latvian Grand Music Award« in den Kategorien »Musikerin des Jahres« sowie »Konzert des Jahres« ausgezeichnet – der höchsten Auszeichnung Lettlands im Bereich Musik. Des Weiteren wurde sie vom lettischen Kulturministerium mit dem »Excellence Award in Culture 2015« geehrt und zur Kulturbotschafterin Lettlands ernannt. Bereits 2005 erhielt sie als erste Organistin den ECHO Klassik in der Kategorie »Instrumentalistin des Jahres«. Iveta Apkalna ist begeisterte Solistin für zeitgenössische Musik und präsentiert Werke von Komponisten wie Pēteris Vasks, Jörg Widmann, Thierry Escaich und Ēriks Ešenvalds. Zusammen mit dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam präsentierte Iveta Apkalna im Herbst 2017 die Uraufführung des Werkes »Multiversum« des Komponisten Peter Eötvös im Rahmen einer großen Europatournee. Seit ihrer Eröffnung im Jahr 2017 ist Apkalna »Titularorganistin« der Elbphilharmonie in Hamburg. In ihrer Heimatstadt Rēzekne in Lettland findet seit 2015 ihr eigenes Festival ORGANismi statt. Derzeit lebt sie in Berlin und Riga.

DAS INSTRUMENT

Das beiliegende Faltblatt zeigt einen Blick in die Orgel, der im Großen Saal der Elbphilharmonie so nicht möglich ist. Weite Teile der Orgel sind dort durch den Prospekt verdeckt, der sich aus den größten Metallpfeifen zusammensetzt und die Schauseite der Orgel darstellt. Einige dieser Pfeifen können vom Publikum berührt werden: ganz im Sinne des Auftrags, die Elbphilharmonie solle ein »Haus für alle« sein.

Mit bis zu 180 m³ pro Minute pumpen vier große Gebläse mit Elektromotoren durch hölzerne Kanäle die Luft zu den einzelnen Pfeifen. Der gewünschten Farbigkeit und Intensität des Klanges tragen die verwendeten Winddrücke Rechnung. Im Vergleich zu vielen Instrumenten im sakralen Raum liegen diese Drücke hier auf deutlich höherem Niveau. Dies ermöglicht eine größere dynamische Bandbreite sowie viele Klangfarben, die auf niedrigerem Druck nicht dargestellt werden können. Zusätzlich gibt es über »General Wind ab« die Möglichkeit, die Windanlage bei Aufrechterhaltung aller elektrischen Steuerungen abzuschalten. Dies ermöglicht einen morendo- oder smorzando-Effekt.

Auf einem in der unteren Hälfte der Orgel positionierten mechanischen und einem elektrischen Spieltisch, der fahrbar auf der Orchesterbühne platziert werden kann, finden sich vier Manuale und die Pedale. Mechanische Spieltrakturen bestehen beim angebauten Spieltisch zum Haupt- und Schwellwerk (jeweils Abteilungen mit niedrigem Winddruck) und dem Kleinpedal. Über einen Schwelltritt kann der Winddruck des Haupt-,

Schwell-, Chor- und Fernwerks (Stentorklarinetten) geregelt werden.

Die Pfeifen des Chorwerks werden auf dem untersten Manual bespielt. Sie befinden sich in einem großen Kasten, dessen Türen durch Fußtritte geöffnet und geschlossen werden können, um die Lautstärke zu variieren und den Klang an- und abschwellen zu lassen. Da eine Konzertsaalorgel von ihrer Bindung an die liturgische Funktion losgelöst ist, ergeben sich für sie neue Aufgabenstellungen. Dem Hauptwerk als klangliches Rückgrat der Orgel kommt hierbei eine besondere Rolle zu. Beim Zusammenspiel mit dem Orchester liegt eine besondere Anforderung darin, adäquat mit der enormen Crescendo-Fähigkeit des Partners umgehen zu können. Ebenso wie ein erstklassiges Orchester muss das Orgelwerk den Raum vom Pianissimo bis zum Fortissimo warm und elegant mit Klang erfüllen. Dabei spielen die im Schwellwerk vorzufindenden, sinfonisch klingenden Register eine maßgebliche Rolle.

Das Solowerk, gespielt vom obersten Manual, setzt sich aus klanglich außergewöhnlichen Registern zusammen, die sich besonders als Gegenpol für Solostimmen eignen. Die längste Pfeife der Orgel ist aus Holz und über 10 Meter lang, sie erstreckt sich über mehrere Ränge und wird vom Großpedal bedient. Ihren Ton (mit 16 Hertz) empfindet man eher als ein dumpfes Kribbeln. Das Fernwerk (in der Grafik nicht sichtbar) steht in dem runden Klangreflektor, der mittig über der Orchesterbühne hängt. Es kann von allen Manualen im Spieltisch gespielt werden.

LIGHT & DARK

CLEMENS MATUSCHEK

"This organ can do it all!" enthused Iveta Apkalna, titular organist at the Elbphilharmonie, after the very first rehearsals on the new instrument at her disposal. "Warm and round, with a wonderful range of fundamental sound, coming from everywhere and out of the depths. This is a sound that will embrace people."

Acoustically – not to say physically – you need to experience a live concert to test such a euphoric estimation. All the same, this CD gives a good idea of the potential sound of the Klais organ in the Grand Hall of the Elbphilharmonie with its wonderfully varied, mostly Eastern European choice of works. The title "Light & Dark" relates not so much to a synaesthetic selection of works as to the space in between the extremes inherent in those works and in the organ itself. Light and dark: even if an organ has black and white keys, even if the black console sits in the "white skin" of the Elbphilharmonie – music consists of more than contrasts; there are all the subtle shades and nuances in between.

DMITRI SHOSTAKOVICH: PASSACAGLIA FROM THE OPERA "LADY MACBETH OF THE MTSENSK DISTRICT" OP. 29

Black as night is Iveta Apkalna's first piece, one of the blackest works in music history. No wonder: this is murder most foul! Tired of life and more than tired of her husband, Katerina Izmailova has disposed of her domineering stepfather with rat poison so she will be free to pursue her affair with hunky servant Sergei. The emotional aftershock of this act of violence, Katerina's troubled conscience and the premonition of bloody consequences are all captured in this opera interval music that Dmitri Shostakovich adapted for organ, as well as for orchestra, in 1934.

The passacaglia originated as a Baroque form in moderate tempo that develops a series of variations over a constant harmonic pattern. In the case of Shostakovich – not just here but in other works like his Violin Concerto – the constant repetition gains new meaning: the threat of remorseless fate. Sure enough, Katerina Izmailova will commit two more murders in the course of the opera and lose her own life. The composer himself was dealt a savage blow: dictator Josef Stalin attended a 1936 performance of "Lady Macbeth of the Mtsensk District", walked out in a rage and called for a damning review entitled "Chaos instead of music" in the Party newspaper Pravda, which very nearly ended Shostakovich's career for good.

AIVARS KALĒJS: PRAYER

"Prayer" by Aivars Kalējs offers a strong musical contrast to such doom. One of Latvia's most important organists and a mentor, friend and

colleague of Iveta Apkalna, Aivars Kalējs is organist both at St. Gertrude New Church in Riga and at the Cathedral, indisputably the focal point of Latvian church music. It was there in 1884 that Walcker installed a new organ with 124 stops, hailed as the largest of its time. Its inauguration was celebrated in grand style: Franz Liszt himself contributed a chorale variation on "Now thank we all our God".

Aivars Kalējs has always seen it as his mission to continue this great tradition. Over the course of the years, working with the country's great musicians such as Andris Nelsons and Gidon Kremer, he has composed 100 works or more, most of them for organ, many of them with reference to other composers such as J.S. Bach, Arvo Pärt, Olivier Messiaen. And Kalējs evidently shares with these revered colleagues a conviction that music always centres on a religious core of which an intangible element holds the hidden key to transcendence. That holds good for the "Prayer" he composed in 2001. Far from being simply a meek or purely contemplative devotion, it is an intensive dialogue with God, positively wrestling with the Godhead in its middle section.

THIERRY ESCAICH: ÉVOCATIONS I-III

Like Iveta Apkalna, the French organist Thierry Escaich is a welcome guest at the organ console wherever he goes – and a well established composer, too, who has written some 100 works for a variety of instruments. Since 1992, he has held a professorship for composition and improvisation at the Paris Conservatoire; in 1997, he succeeded the eminent Maurice Duruflé as resident organist of the Paris church Saint-

Etienne-du-Mont. As a representative of the great French school of organ music, he writes works of overwhelming sonority and expressive intensity. "My writing may be traditional in style, but the way I express myself is always quite personal," he explains.

Among his best known works is his four-part series of "Évocations". Direct parallels between those of 1996 (I and II), 2008 and 2014 are hard to find; on the contrary, each of them draws on quite different sources of inspiration.

The composer characterizes the exotic-sounding unaccompanied melody of "Évocation I" as a "mysterious oriental incantation". A chromatic, "ethereal" counter-theme joins it, reminiscent of Baroque models. The conjunction of these two worlds stirs up ever denser masses of sound in the middle section, until the opening returns at an even higher energy level.

"Évocation II" again features a clash of rival hemispheres. Over a pedal ostinato, whose "obsessive" pulse on C reminds Escaich of "African dances", Escaich piles a Gregorian chant, a psalm by Renaissance composer Claude Goudimel and the chorale on Psalm 42 "Wie der Hirsch schreit" (As the hart pants after the waterbrooks) by Loys Bourgeois. The result is "a stained-glass church window, some parts brightly, some dimly lit, whose colours finally flow into one another, up to the light."

Thierry Escaich composed "Évocation III" for a commission by the Graz International Organ Competition on the theme "Bach and the Modern". He created a highly virtuosic fantasia on the Luther chorale

"Nun komm, der Heiden Heiland" (Now come, Saviour of the nations), embedding the melody as a cantus firmus in a finely-woven tapestry of sound running from the deepest bass to the highest descant. And all those who know Bach's organ works well will recognize other motivic fragments.

SOFIA GUBAIDULINA: LIGHT AND DARK

At the mid-point of the album "Light & Dark" comes the piece that gives the album its title. Born in Chistopol (1000 km east of Moscow) in 1931, now settled near Hamburg, the composer Sofia Gubaidulina unfolds a broad panorama of sound that tests the organ's acoustic limits with extreme contrasts of texture and volume. While fluttering figurations hover in the heights, deep dark clustering clouds ferment in the lower regions. Like the dichotomy of elemental forces, like two poles of a magnet, these fields attract and repel each other, leading to a primal explosion of massive dissonances.

About half way through the piece, a tight cluster chord emerges, climbing the keyboard step by step like a kind of infinite cadence, ornamented here and there by isolated figures in other voices. Having reached the zenith it creates – almost inevitably – an opposite pole in the profoundest depths. Yet at the end the two contenders seem to make common cause on a crystal-clear major third in the middle register. A utopia of peaceful coexistence?

LEOŠ JANÁČEK: VARHANY SÓLO FROM GLAGOLITIC MASS

Leoš Janáček forms a triad of Czech composers with his older colleagues

Smetana and Dvořák. All three composers sought a national musical language liberated from long years of Austrian domination. But while his predecessors found this musical idiom in folk legends or folk song, Janáček favoured a more fundamental political solution: the ideal of pan-Slavism, uniting the Slavic peoples from the Balkans to Russia. Drawing on Tolstoy and Dostoyevsky, he took inspiration from the melody and rhythm of speech.

This approach found its clearest expression in his "Glagolitic Mass" of 1926, which sets the Latin liturgy in his translation in Old Slavonic for soloists, choir and orchestra. To give the over forty-minute work the necessary gravitas, he reinforced it with a radiant organ postlude like the organ voluntary of a church service – followed by trumpet fanfares for the retiring procession.

GYÖRGY LIGETI: TWO ETUDES FOR ORGAN / 1. HARMONIES 2. COULÉE

György Ligeti is renowned for his soundscape compositions like "Atmosphères" or "Lux aeterna", both featured in Stanley Kubrick's groundbreaking film "2001: A Space Odyssey". Eschewing such musical parameters as rhythm, melody and harmony, he concentrated on pure sound. "My 'Lux aeterna' evokes the sense of endlessness," he once said. "It awakens the impression that the music was already there before we heard it and will continue forever even after we can no longer hear it. So the beginning and end of the composition are no more than virtual boundaries to an essentially endless music."

The Hungarian composer applied this principle to the three organ works he left to posterity: "Volumina" and the two Etudes for organ. He achieves a variety of sounds not just by means of the usual changes of registration but by such devices as reducing the supply of wind to the organ. His two organ studies are nevertheless quite different: the peaceful "Harmonies" consists simply of a succession of ten-part chords that merge into a single amorphous cloud of sound; "Coulée" (stream, flow) is vibrant with rapidly played quavers, a trilling of sound like the fluttering wings of a hummingbird, taking ever new forms as its structure and harmonic progression change.

LŪCIJA GARŪTA: MEDITATION

Lūcija Garūta (1902-1977) is considered the grande dame of Latvian music. Her career foreshadows that of Iveta Apkalna: student in Riga and Paris in the golden Twenties, soon a celebrated keyboard virtuoso throughout Europe. Amid the turmoil of the Second World War she wrote a towering work of national self-affirmation, the cantata "Dievs, Tava zeme deg!" (God, your land is burning!), which was denied public performance till the end of Soviet occupation in 1991. As a lecturer at the Latvian National Conservatory, Lūcija Garūta educated a whole generation of Latvian musicians, among them Aivars Kalējs. Iveta Apkalna has chosen "Meditation", which she likes to play as an encore at her concerts, to bring her first Elbphilharmonie organ album to a close.





A QUEEN ON THE CATWALK

BERND REINARTZ AND PHILIPP KLAIS ON THE CREATION OF THE ELBPHILHARMONIE ORGAN

Tradition and progress, extreme adaptability and flexibility, strength of character and highly sensitive reserve, graceful agility and stately brilliance, warmth and strength, celestial and clearly defined, colourful and muted, indirect and demonstrative, brilliantly soloistic and darkly powerful...

The ever-growing list of attributes up for discussion prior to the building of the organ in the new Elbphilharmonie was inevitable, given that this was a project in the full glare of the international limelight. Successful, renowned concert organs were cited, an unsuccessful outcome feared.

Our declared aim right from the outset was to reach people through a musical instrument with a surprisingly modern exterior, that touches people in body and soul and that offers an enveloping warmth and harmony with its sound as contrast to the sea air of the Hanseatic city.

Physical accessibility and proximity in the true sense of the word are on offer to visitors at two of the five floors where the organ is situated, where contrary to standard custom, people are positively encouraged to view and touch the pipes of the organ facade: the pipes, left coarse and unpolished and painted with a special lacquer were prepared for this purpose. This is not just about touching, either, since it is possible to look deep into the innermost workings of the organ: subtle lighting inside give a perspective on its thousands of pipes, mechanisms, wind tunnels and tuner's walkways. After all, the well-disposed listener will give the verdict on the successful realisation of the organ builder's intentions.

The first few months of concerts featuring the new organ at the Elbphilharmonie quickly demonstrated that this instrument is not about run-of-the-mill music-making.

The organist faces considerable challenges when it comes to the interaction of the auditorium and the instrument, because familiar empirical values with regard to interpretation and use of the stops are not transferable to the "Elphi situation".

Iveta Apkalna recognised these special challenges during the building phase and has in many concerts already sensitized a wide audience to a new appreciation of organ music, by removing the old, traditional mantle of the "mighty organ" and allowing the instrument to assume a new, more contemporary role. Iveta Apkalna continually reinvents herself when it comes to the choice of works and brings out the organ's strengths perfectly when she gives free rein to the powerful and colourful timbres in all the various ranks of pipes.

The four solo stops, artfully hidden in the heavy reflector high above the central console on the orchestra stage (a brilliant idea suggested by the organ consultant Manfred Schwartz) never fail to surprise. They centre the sound in the middle of the auditorium, which makes it possible doubly to emphasise the basic orchestral concept of a performance.

The consistent execution and realisation of this extraordinary organ project is the result of an exciting and intensive collaboration between architects, acoustic specialists and experts and the Elbphilharmonie management.

And whenever, at a special event, surprise elements like a ship's horn or bells are heard echoing round the auditorium, then people will be reminded of the generous donor, Peter Möhrle, a lover of music and the sea, who made this exciting project a reality.

The extrovert "attire" of this queen of instruments, which seems to invite people to touch, was designed specifically to fascinate, provoke and to inspire!

It is very much our wish for the intonation of the organ, its voice, that we can fill this fantastic space with such intrinsic consistency that its sound in spite of its tremendous power always remains beautiful.

If our contribution has succeeded "in some small way" to further the imaginative development of concert hall organ projects with this instrument at the Elbphilharmonie, then all of our wishes have been fulfilled.

IVETA APKALNA

Latvian Organist Iveta Apkalna is considered one of the leading instrumentalists in the world. Since her concert together with the Berlin Philharmonic under the baton of Claudio Abbado she has performed with a number of world's top orchestras including the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, the Los Angeles Philharmonic Orchestra and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. She has collaborated with renowned conductors such as Mariss Jansons, Sir Antonio Pappano, Gustavo Dudamel, Marek Janowski, Kent Nagano and Peter Eötvös and frequently appears at numerous prestigious festivals.

Throughout her career, Iveta Apkalna has earned international recognition for honours and competitions. In March 2018 she received the "Latvian Grand Music Award", the most prestigious award in music in Latvia, in the categories "Musician of the Year" and "Concert of the Year". Furthermore, she was appointed a cultural ambassador of Latvia by receiving the "Excellence Award in Culture 2015" from the Latvian Ministry of Culture. Iveta Apkalna became the first organist to receive the title of "Best Performing Artist" award at the 2005 ECHO Klassik.

She is dedicated to contemporary music and performs works of Pēteris Vasks, Jörg Widmann, Thierry Escaich and Ēriks Ešenvalds. Together with the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam she has presented the world premiere of "Multiversum", a commissioned compo-



sition of Peter Eötvös, on an extensive Europe tour. Since 2017 she has served as titular organist of the Klais organ at the Elbphilharmonie in Hamburg, Germany. In her home town Rēzekne, Iveta Apkalna has presented since 2015 her own festival ORGANismi. She currently lives in Berlin and Riga.

THE INSTRUMENT

The enclosed leaflet shows a view into the organ, which cannot be seen standing in the Grand Hall of the Elbphilharmonie. Most of the inner workings of the organ are covered up by the casing, a "facade" which is made up of the largest of the metal pipes. Some of those pipes can be touched by the audience. In this the organ takes part in the mission of the Elbphilharmonie to be a hall for everyone.

Four large fan blowers with electric motors pump up to 180 m³ of air per minute through wooden channels into the pipes. The amount of wind pressure applied accommodates the desired tone colour and intensity of sound. Compared to many other instruments intended only for sacral purposes, the wind pressure in this organ is much higher. This allows for a more dynamic range as well as more tone colours – not possible in lower wind pressures. Furthermore, the electric fan blowers can be turned off via »General Wind ab« when all electric controls are running at full. This creates a morendo or smorzando effect.

Both the mechanical console situated in the lower half of the organ and the electric action console which can be placed on the orchestra podium have four manuals and the pedals. Via mechanical console tracker actions the attached console controls the Great, Swell (in each case the sections with low wind pressure) and the small pedal. With the use of an expression pedal, the wind pressure of Choir, Great, Swell and Echo (Stentorklarinette) can be varied. The bottom manual is used to

play the pipes of the Choir. This division is stored in a large box with shutters. These can be opened and closed using a foot pedal found above the pedalboard to vary the volume, allowing the sound to swell and diminish.

Freed from liturgical functions, the concert hall organ can fill a different role. The Great which could be considered the very backbone of the organ's sound plays a significant role here. Playing together with an orchestra the difficult task is to be able to compensate for the partner's extreme ability to crescendo whilst at the same time never forcing the sound. Just like a top-class orchestra, the organ should be able to fill the hall with a warm and elegant sound that ranges from pianissimo to fortissimo. In this process the registers making up the Swell are important to create a convincing orchestral sound.

Played from the top keyboard, the Solo includes a range of unusual tone colours and also has some very loud registers. The pipes in this division are particularly suitable for solo voices. The longest pipe of the organ is made of wood and longer than 10 meters and it extends over several galleries inside the Great Pedal. One can rather feel its tone (16 Hertz) as a dull tingling. The Echo (Fernwerk) is integrated in the sound reflector hanging above the stage. It can be played from every keyboard of the organ console (not visible in the illustration).

