

LIVING CONCERT SERIES

Die neue Orgel der Philharmonie Mercatorhalle Duisburg Konzert zur Orgeleinweihung

Iveta Apkalna
Thomas Trotter

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

mit Werken von
Jongen | Bach | Whitlock
Wagner/Lemare
Thalben-Ball
Guilmant

Die neue Eule-Orgel der Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Festliches Konzert zur Orgeleinweihung am 14. November 2009

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington, Leitung

Iveta Apkalna | Orgel
Thomas Trotter | Orgel

- | | |
|--|---|
| 1 Joseph Jongen (1873-1953)
Sonata Eroica cis-Moll op. 94 14:41
(Iveta Apkalna) | 6 George Thalben-Ball (1896-1987)
Variationen über ein Thema 7:28
von Paganini für das Orgelpedal
(Thomas Trotter) |
| 2 Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Fuge G-Dur BWV 577 3:14
(Thomas Trotter) | 7 Alexandre Guilmant (1837-1911)
Sinfonie für Orgel und Orchester Nr. 1
d-Moll op. 42 |
| 3 Percy Whitlock (1903-1946)
Canzona und 6:24 | 8 I. Introduction et Allegro 8:26 |
| 4 Scherzetto 4:23
(Thomas Trotter) | 9 II. Pastorale. Andante quasi Allegretto 7:09
III. Final. Allegro assai 6:40
(Solistin: Iveta Apkalna) |
| 5 Edwin Henry Lemare (1866-1934)
Orgeltranskription der Ouvertüre 11:16
zur Oper „Rienzi“ von Richard Wagner
(Thomas Trotter) | 10 Zugabe: Leroy Anderson (1908-1975)
The Typewriter 2:10
(Thomas Trotter) |

von Michael Tegethoff

Wer waren Joseph Jongen, Percy Whitlock, George Thalben-Ball, Edwin Henry Lemare und Alexandre Guilmant? Die Namen dieser Musiker werden selbst zahlreiche Kenner in Verlegenheit bringen. Warum das so ist, lässt sich mit knappen Ausführungen belegen: Die eingangs angeführten Künstler wirkten ausnahmslos als Organisten, und sie waren meisterlich damit vertraut, über ihre großen Instrumente zu gebieten.

Heute gibt es nicht mehr sehr viele Instrumente, die zur Darstellung ihrer Werke geeignet sind, außerdem ist nur ein ganz elitärer Kreis von Interpreten den spieltechnischen Anforderungen dieser Musik gewachsen. Die Philharmonie Mercatorhalle Duisburg verfügt nun über eine große Konzertorgel in spätromantisch-englischer Tradition, und mit Iveta Apkalna und Thomas Trotter als Organisten sind bei der Einweihung zwei Großmeister ihres Fachs zu erleben. Sie laden ein zu einer spannenden Entdeckungsreise, die zugleich einen Eindruck von der Vielfalt des spätromantischen Repertoires vermittelt. Da zeigt es sich, dass Joseph Jongen, Percy Whitlock, George Thalben-Ball,

Edwin Henry Lemare und Alexandre Guilmant an Popularität zwar deutlich hinter Johann Sebastian Bach als einem älteren Großmeister der Orgel zurückstehen, jedoch mit imposanten Werken unmittelbar für sich einzunehmen vermögen.



Joseph Jongen (1873-1953)
Sonata Eroica cis-Moll op. 94

Joseph Jongen ist ein bedeutender belgischer Organist, Komponist und Musikerzieher. Der mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Musiker unterrichtete seit 1903 am Konservatorium in Lüttich, emigrierte mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs nach London und wurde 1920 zum Professor für Kontrapunkt am Königlichen Konservatorium in Brüssel ernannt. Von 1925 bis 1939 wirkte er auch als Direktor dieses Instituts. Jongens bekanntestes Werk ist seine „Symphonie Concertante“ für Orgel und Orchester aus dem Jahr 1926, die auf der riesigen Wanamaker-Orgel in Philadelphia ihre Uraufführung erlebte. Wenige

Jahre später wurde am 6. November 1930 mit großem Erfolg im Palais des Beaux-Arts in Brüssel die „Sonata Eroica“ cis-Moll op. 94 für Orgel solo uraufgeführt. Dieses unerhört eindrucksvolle Werk vereint in sich Elemente der Variationenform und der Fuge. Wenn am Beginn ein mächtiges Thema exponiert wird, so verblüfft anschließend die unerhört logische Form der Verarbeitung. Eine ähnliche Logik kennzeichnet auch den Aufbau der Fuge.



Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Fuge G-Dur BWV 577

Johann Sebastian Bach schrieb dieses Einzelwerk 1701 sechzehnjährig in Lüneburg. Es handelt sich somit um eine der frühesten überlieferten Bach-Kompositionen überhaupt. Die Fuge wurde als Vorstellungsstück geschrieben, und dem jungen Musiker gelang hiermit eine Kontrapunktstudie von bemerkenswerter Geschlossenheit. Das lebhafteste Stück steht im 12/8-Takt und trägt

den Charakter einer Gigue. Das Stück weist einen anspruchsvollen Pedalpart auf. Dieser zeigt, wie der junge Bach mit seinen Orgelstücken Eindruck machen wollte. Das gelingt der kleinen Fuge heute noch.



Percy Whitlock (1903-1946)
Canzona und Scherzetto

Der englische Organist und Komponist Percy Whitlock erhielt seine Ausbildung unter anderem bei Ralph Vaughan Williams am Royal College of Music in London. Seine berufliche Laufbahn begann er an der Rochester Cathedral in Kent, später wechselte er als Musikdirektor an die St. Stephen's Anglican Church nach Bournemouth, bevor er sich dem Theater zuwandte. Die beiden Stücke „Canzona“ und „Scherzetto“ stammen aus der 1935/36 geschriebenen Orgelsonate c-Moll und repräsentieren einen eher gemäßigten, weniger majestätischen Orgelstil.



Edwin Henry Lemare (1866-1934)
Orgeltranskription der Ouvertüre
zur Oper „Rienzi“ von Richard Wagner

Lemare wurde auf der Insel Wight geboren, studierte an der Royal Academy of Music in London, doch nach der Jahrhundertwende ließ sich der Professor für Orgelspiel in Nordamerika nieder und starb 1934 in Hollywood. Edwin Henry Lemare komponierte zahlreiche Werke für die Orgel, doch berühmt wurde er vor allem mit seinen Transkriptionen. Von Richard Wagner richtete er die Vorspiele zu den Opern „Rienzi“, „Der Fliegende Holländer“, „Tannhäuser“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“ sowie den „Walkürenritt“ aus der „Walküre“ für sein Instrument ein. Richard Wagners Große Oper „Rienzi“ wurde 1842 in Dresden uraufgeführt. Der Komponist hat dieses frühe Bühnenwerk nicht gelten lassen und Aufführungen im Bayreuther Festspielhaus untersagt. Während die Oper nur selten gespielt wird und deshalb kaum bekannt ist, entwickelte sich die Ouvertüre zu einem beliebten Orchesterstück. Die Ouvertüre beginnt mit Trompe-

signalen und enthält martialische Abschnitte ebenso wie Melodien von noblem Charakter. Diese Kontraste auf der Orgel deutlich erfahrbar zu machen, war eine Aufgabe des Komponisten Edwin Henry Lemare.



George Thalben-Ball (1896-1987)
Variationen über ein Thema
von Paganini für das Orgelpedal

Die Variationen von George Thalben-Ball beziehen ihre Wirkung aus der Reduktion, versucht der Organist doch ausschließlich mit dem Pedalspiel Bewunderung zu erwecken. Weil aber dennoch mehrstimmiges Spiel möglich ist, außerdem Wechsel der Registrierung vorgenommen werden, wird der Eindruck der Reduktion getäuscht. Das Thema dieser Instrumentalstudie stammt von dem Geigenvirtuosen Niccolò Paganini. Es handelt sich um die letzte der 24 Capricen für Violine solo, und gerade dieses berühmte Stück hat auch weitere Komponisten und Interpreten zu Bearbeitungen angeregt. Die

virtuose Orgelkomposition wurde von George Thalben-Ball vorgelegt. Thalben-Ball wurde zwar in Sydney geboren, begann aber bereits im Alter von vierzehn Jahren am Royal College of Music in London zu studieren. 1949 wurde George Thalben-Ball Birmingham City Organist und Birmingham University Organist. Diese Anstellungen behielt er für über dreißig Jahre, und seine wöchentlichen Konzerte summieren sich zu einer Gesamtzahl von über eintausend öffentlichen Darbietungen. George Thalben-Ball war übrigens der Vorgänger des Organisten Thomas Trotter.



Alexandre Guilmant (1837-1911)
Sinfonie für Orgel und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 42

Scheint die romantische Orgel ein ganzes Orchester in sich zu bergen, sind die Kompositionen für Orgel und Orchester dennoch gar nicht sehr zahlreich. Ein gutes Beispiel findet sich bei Alexandre Guilmant. Der in Boulogne-sur-Mer geborene

Franzose erhielt seine Ausbildung in Brüssel. Als Nachfolger von Charles-Marie Widor wurde er Professor am Pariser Conservatoire, wo Marcel Dupré, Louis Vierne und Nadia Boulanger zu seinen Schülern gehörten. Zu seinen bedeutendsten Werken gehören die acht Orgelsonaten. Die Sinfonie für Orgel und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 42 wurde 1874 geschrieben und erst später zu einer Orgelsonate umgearbeitet. Damit wird ein interessanter entstehungsgeschichtlicher Verlauf beschrieben. Die dreisätzigige Komposition beginnt mit einer langsamen Introduction, der sich der Allegro-Hauptteil anschließt. Das Hauptthema wird zunächst 24 Takte lang im Orgelpedal vorgestellt. Der beschauliche zweite Satz trägt die Überschrift „Pastorale“, das Finale hat motorischen Charakter und repräsentiert den beliebten Toccatentypus. Insgesamt aber ergibt sich eine sehr abwechslungsreiche Komposition, wie sich das Programm des Duisburger Orgelweihekonzerts überhaupt trotz weitgehender Beschränkung auf spätromantische Kompositionen durch Vielfalt auszeichnet.

Iveta Apkalna

vereint in ihrem Vortrag tiefe Musikalität mit makelloser Technik. In den letzten Jahren ist es ihr gelungen, der Orgel als der Königin der Instrumente zu neuem Ansehen zu verhelfen. Wenn sie die technisch anspruchsvollsten Kompositionen spielt, können strahlende emotionale Akzente gehört werden. Iveta Apkalna ist es gelungen, ein neuer Star der Orgel zu werden. Dies konnte sie mit seriöser Einstellung, sorgfältiger Genauigkeit und nicht zuletzt mit hervorragender Beherrschung ihres Instruments erreichen.

Als Solistin entfaltet Iveta Apkalna heute eine weltweite Konzerttätigkeit. Sie hat Auftritte in den angesehensten Konzertsälen von Wien, Berlin, Köln, Leipzig, Hamburg, Luxemburg, Budapest, Moskau, San Francisco u.a. und spielt mit führenden Orchestern (Berliner Philharmoniker, Hamburger Philharmoniker, Bremer Philharmoniker, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Kremerata Baltica, Latvian National Symphony Orchestra) unter der Leitung so bedeutender Dirigentenpersönlichkeiten wie Simone Young,



Christopher Hogwood, Andris Nelsons u.a. Im Mai 2007 gab sie ihr Debüt in der Berliner Philharmonie, wo sie unter der Leitung von Claudio Abbado das „Te Deum“ von Hector Berlioz aufführte. Außerdem ist sie gern gesehener Gast bei den führenden europäischen Festivals. Dabei folgt sie ihrer Mission, den einzigartigen Klangreichtum der Orgelmusik auch außerhalb der Kirchen hörbar zu machen.

Bei verschiedenen internationalen Wettbewerben hat Iveta Apkalna großes Ansehen gewonnen. Im September 2003 wurde sie beim dritten Internationalen Mikael Tariverdiev Orgelwettbewerb im russischen Kaliningrad mit dem ersten Preis und vier Zusatzpreisen ausgezeichnet. 2002 war sie Siegerin beim europäischen Auswahlwettbewerb „Royal Bank Calgary International Organ Competition“. Bei der Endausscheidung in Calgary/Kanada erhielt Iveta Apkalna den maßgebenden Bachpreis. Für besondere Leistungen

wurde sie 2003 mit dem Großen Musikpreis von Lettland ausgezeichnet. Als erste Organistin überhaupt erhielt sie 2005 beim deutschen Wettbewerb „Echo-Klassik“ die Auszeichnung „bester Interpret des Jahres 2005“.

Iveta Apkalna wurde in der Stadt Rezekne in Lettland geboren und studierte Klavier und Orgel an der J. Vitols Musikakademie Lettland. Nachdem sie ihre Diplome mit Auszeichnung erhalten hatte, setzte sie ihre Studien an der Guildhall School of Music and Drama in London fort. Ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes DAAD ermöglichte es ihr, von Oktober 2000 bis März 2003 in der Solistenklasse von Prof. Dr. Ludger Lohmann an der Musikhochschule in Stuttgart zu studieren. Iveta Apkalna lebt derzeit in Berlin und Riga.

Thomas Trotter

zählt zu den angesehensten britischen Musikerpersönlichkeiten. Seine hervorragende Stellung wird durch die Zusammenarbeit mit internatio-



nal führenden Musikern belegt. Als Solist trat er mit den Dirigenten Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Charles Mackerras und vielen anderen auf. Regelmäßig erhält er Anfragen, um auf bedeutenden historischen Instrumenten zu spielen. Hierzu gehören die Orgeln in St. Ouen in Rouen, in der Kathedrale St. Bavo im niederländischen Haarlem, die Abtei Weingarten in Deutschland sowie die Orgel in der Woolsey Hall an der Yale University. Thomas Trotter ist Gast bei den Festivals von Salzburg, Berlin, Wien, Edinburgh und den Londoner „Proms“. Dabei spielt er mit führenden Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra und dem Royal Philharmonic Orchestra sowie in den USA mit dem San Francisco Symphony Orchestra. Als erster Organist überhaupt wurde er 2001 von der Royal Philharmonic Society als bester Instrumentalist ausgezeichnet.

Die Karriere von Thomas Trotter ist auch gegründet auf seine Verbindung mit der Stadt Birmingham. Als Nachfolger von Sir George Thalben-Ball wurde er dort 1983 City Organist. Er ist auch Organist an der St. Margaret's Church und an der Westminster Abbey. Eine Gastprofessur verbindet ihn mit dem Royal College of Music.

Thomas Trotter studierte Orgel am King's College in Cambridge und setzte seine Studien bei Marie-Claire Alain in Paris fort. In ihrer Klasse gewann er den Prix de Virtuosité. 1979 gewann er den ersten Preis beim Internationalen Orgelwettbewerb St. Albans, und ein Jahr später debütierte er in der Londoner Royal Festival Hall. 2003 wurde er Ehrendoktor an der Birmingham City University und 2006 an der University of Birmingham.

Neben seinen wöchentlichen Konzerten in Birmingham hat Thomas Trotter regelmäßig Auftritte in Europa und in den USA. Er hat zahlreiche CD-Einspielungen vorgelegt, von denen die Aufnahmen mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart und Olivier Messiaen mit angesehenen Preisen ausgezeichnet wurden.



Jonathan Darlington

ist Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker und der Vancouver Opera seit 2002 und sorgt mit höchster Präzisionsarbeit und authentischem Enthusiasmus für die stetig wachsende Qualität und Beliebtheit beider Orchester.

Nach seinem Studium an der Universität Durham und der Royal Academy of Music in London begann Jonathan Darlington seine Karriere als Pianist und Liedbegleiter. Als Repetitor für Radio France hatte er bereits früh Gelegenheit, mit so herausragenden Musikerpersönlichkeiten wie Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen zusammenzuarbeiten. Sein Debüt als Dirigent feierte er 1984 am Pariser Théâtre des Champs Élysées. 1990 engagierte Myung-Whun Chung Jonathan Darlington als Assistenten an die Opéra Bastille in Paris, wo er

1991 mit Mozarts „Le nozze di Figaro“ debütierte und als stellvertretender Musikdirektor bis 1993 zahlreiche weitere Erfolge feierte.

Mitreißende Dynamik und ein besonderes Feingefühl für Tiefe und Balance prägen die Arbeit von Jonathan Darlington. Zu seinen jüngsten Live-Aufnahmen mit den Duisburger Philharmonikern zählen Mahlers 6. Symphonie sowie „Der Symphonische Ring“, eine Orchesterbearbeitung von Wagners „Ring des Nibelungen“ durch Friedmann Dressler.

Aufgrund seiner Vielseitigkeit international gefragt, gastiert Jonathan Darlington bei namhaften Orchestern in der ganzen Welt. In Anerkennung seiner künstlerischen Arbeit wurde Jonathan Darlington zum Chevalier des Arts et des Lettres ernannt und ist Träger des selten verliehenen Ehrentitels eines Fellow der Royal Academy of Music, London.

Die Duisburger Philharmoniker

zählen mit ihrer mehr als 125jährigen Geschichte zu den traditionsreichsten Orchestern Deutschlands. Nach ihrer Gründung im Jahre 1877 entwickelten sie sich bald zu einem überregional beachteten Klangkörper, der namhafte Dirigenten anzog. Max Reger und Hans Pfitzner waren die ersten prominenten Gäste am Pult des jungen Orchesters, das später auch von Künstlerpersönlichkeiten wie Paul Hindemith, Carl Schuricht und Bruno Walter geprägt wurde. Die Deutsche Erstaufführung von Anton Bruckners 9. Sinfonie zählt zu den frühen Höhepunkten in der Geschichte der Duisburger Philharmoniker, ebenso die Interpretation von Richard Strauss' „Tod und Verklärung“ unter Leitung des Komponisten. Seit der Jubiläumssaison 2002/2003 leitet der Brite Jonathan Darlington als Generalmusikdirektor die Geschicke der Duisburger Philharmoniker, der seitdem den Charakter des Orchesters nachhaltig geprägt hat.

duisburger
philharmoniker



Die Liste der Gastdirigenten ist lang und ein-drucksvoll: Alberto Erede, Carlos Kleiber und Horst Stein sind hier ebenso verzeichnet wie Christian Thielemann, Ton Koopman und Fabio Luisi. Immer wieder konnten die Duisburger Philharmoniker auch bedeutende Solisten verpflichten, so etwa die Pianisten Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau und Wilhelm Kempff oder die Geiger Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng und Arthur Grumiaux. Heute sind so gefragte Künstler wie Bruno Leonardo Gelber,

Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit und Claudio Bohorquez gern gesehene Gäste.

Konzertreisen führten die Duisburger Philharmoniker u.a. in die Sowjetunion, die Niederlande, nach Spanien, Finnland, Großbritannien, Griechenland, China, Polen und Litauen. In der Saison 2009/2010 wurden die Duisburger Philharmoniker vom DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.) mit der Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm“ gewürdigt.

Zur Konzeption der neuen Konzertorgel

Die meisten Menschen hierzulande assoziieren den Klang einer Orgel mit einem kirchlichen Instrument. Dabei ist weitgehend in Vergessenheit geraten, dass die Orgel ursprünglich einmal ein weltliches Instrument war. Sie erklang in den Zirkusarenen des alten Roms ebenso wie in den Palästen von Königen und Kaisern.

Im England des 19. Jahrhunderts erlebte die Orgel eine besondere Blütezeit als Konzertinstrument in Stadthallen und Konzertsälen. Bedeutende Virtuosen wie etwa William Thomas Best und andere führten hier nachmittags populäre Orgelkonzerte auf, zu denen – bei niedrigstem Eintritt – breite Schichten aller Bevölkerungsgruppen strömten. Neben Programmmusiken wie etwa „Gewitterszenen“ erklangen vor allem Bearbeitungen großer Orchesterwerke für die Orgel, so z.B. Transkriptionen der Werke Richard Wagners. Die jährlichen „Promenade Concerts“ in der Londoner Royal Albert Hall etwa, bei denen auch immer wieder die große Orgel zum Einsatz kommt, stellen einen Nachklang dieser Tradition dar.

Mit Beginn des Stummfilmes um 1900 und bis zur Einführung des Tonfilmes nach 1920 erlebte die weltliche Konzertorgel nochmals einen Aufschwung. Ausgehend von England und den USA eroberte sich die „Kinoorgel“ („Theatre Organ“) als Pfeifeninstrument den Kontinent; in nahezu jeder größeren Stadt befanden sich solche Instrumente in den Lichtspieltheatern und untermalten mit enormer Bandbreite an Dynamik und Klangfarben die Stummfilme.

Obgleich in den vergangenen Jahrzehnten in Europa verschiedene Orgeln in Konzertsälen gebaut wurden, unterlagen nicht wenige von ihnen nach ihrer festlichen Einweihung einem anhaltenden „Dornröschenschlaf“. Grund dafür ist unter anderem, dass sich einige dieser Instrumente kaum von Kirchenorgeln unterscheiden. Und diese sind in einem Konzertsaal völlig fehl am Platze.

Die Aufgabenstellung, für die Philharmonie Mercatorhalle Duisburg eine englische Konzertorgel in der spätromantischen Tradition des 19. und frühen 20. Jahrhunderts konsequent durch-



Die Eule-Orgel der Philharmonie Mercatorhalle
Konzertorgel im englisch-spätromantischen Stil, Einweihung: 14. November 2009





zuplanen, war daher eine rühmliche Ausnahme und hat uns Orgelbauer von Anfang an fasziniert. Ungewöhnlich und anregend war auch der Vorschlag der Stadt Duisburg als Auftraggeberin, in das neue Instrument technische und klangliche Schnittstellen einzubringen, die eine Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik im so genannten U- und E-Bereich fördern können. Als Klangvorbild waren die Konzertsaalinstrumente in der Caird Hall/Dundee (Harrison&Harrison 1923) und Usher Hall/Edinburgh (Norman&Beard 1913) genannt worden. Für die Gestaltung von Orgeln nach bestimmten Klangvorbildern gibt es mehrere Möglichkeiten: Zum einen die akribische Kopie. Hier läuft der Orgelbauer jedoch in Gefahr, ein Instrument mit originärem Klang in eine fremde und möglicherweise nicht passende Umgebung zu transportieren. Ungleich wichtiger ist es, die gewünschte Bauweise konstruktiv und klanglich so intensiv wie möglich zu erfassen, zu begreifen und schließlich anzuwenden. Da Orgeln stets individuell gestaltete Musikinstrumente mit intensivem Raum-

bezug sind, lässt sich nur auf diese Weise ein Klangstil entsprechend adaptieren. Grundlegender Unterschied zwischen traditioneller Kirchenorgel und spätromantischer Konzertorgel sind in erster Linie die meist gänzlich anderen akustischen Voraussetzungen. Muss die Kirchenorgel von der Empore aus in der Regel den Raum linear-axial durchdringen, so ist bei der Konzertorgel meist eine flächigere und mehrdimensionale Klangausbreitung erforderlich. Dies schlägt sich in der unterschiedlichen Gewichtung der Klangressourcen nieder: So treten etwa archetypische, konsequent durchgeführte Prinzipalchöre mit ihren (in Konzertsälen meist weniger mischfähigen) Mixturen ebenso wie das „Werkprinzip“ zugunsten gleitender, dynamischer Übergänge der Register und Registergruppen untereinander zurück. Mischfähige Flöten und Streicher bieten zusammen mit Zungenregistern unterschiedlichster Bauweisen eine sinfonische Klanggebung, die auch nahtlos mit Chören und Orchestern verschmelzen sollte. Die Orgel sollte sich nicht hart gegen den Raum absetzen, sondern

– wie Albert Schweitzer es einmal ausdrückte – in den „Raum fluten“. Alle diese Eigenschaften einer englischen Konzertorgel um 1900 wurden in unserer Konzeption berücksichtigt, bis hin zur Tuba sonora 8-Fuß auf hohem Wind, die sich gegen das Hauptwerks-Tutti deutlich absetzt. Die ursprüngliche Idee, in das Instrument noch ein Zusatzwerk im Stile einer „Theatre Organ“ zu integrieren, konnte aus räumlichen Gründen nicht verwirklicht werden; die Register Tibia clausa 8-Fuß (als grundtönige Flöte) und Vox humana 8-Fuß (Menschenstimme) wurden jedoch aus dieser Tradition eingebracht. Auch das Pedal mit drei 32-Fuß-Stimmen und neun eigenen und transmittierten 16-Fuß-Registern entspricht dem typischen Charakter der großen „Town-Hall-Organs“. Eine „englische“ Orgel in Duisburg. Ganz so ungewöhnlich ist diese Vorstellung nicht. Ein heute intensiv gepflegter, kultureller Austausch lässt Europa zusammenwachsen, und das ist gut so. Darüber hinaus darf nicht außer Acht gelassen werden, dass der englische Orgelbau – trotz seines „Insel-Daseins“ – in der Vergangenheit im-

mer wieder vom Kontinent beeinflusst wurde. So brachten etwa „Father“ Bernhard Smith aus Deutschland und der Schweizer John Snetzler im 17. und 18. Jahrhundert wesentliche Impulse mit, während besonders der Thüringer Johann Friedrich Schulze nach 1850 den romantischen Orgelbau in England spürbar prägte. Ähnlich in der Orgelmusik: Komponisten wie Charles Villiers Stanford studierten in Deutschland, und Mendelssohns mehrfache Besuche in England führten zum Ausbau der Pedalwerke, die zuvor nicht oder nur mit wenigen Basstönen vorhanden waren. Von England aus kamen wiederum wichtige technische Neuerungen auf den Kontinent, wie etwa der parallel aufgehende Blasbalg und das Schwellwerk. In der Tradition solcher wechselseitigen Impulse steht auch die neue Orgel in der Mercatorhalle und kann damit ein Zeichen einer gewachsenen, europäischen Kultur sein. Einer Kultur mit durchaus selbständigen Traditionen, jedoch ohne innere und äußere Grenzen.

Burkhard Goethe (Orgelarchitekt)



- 4 Manualklavaturen mit 61 sowie 1 Pedalklavatur mit 32 Tasten
 - 72 Register, davon 6 als Extensionen und 6 als Transmissionen
 - 19 Koppeln zwischen den Klavieren und Teilwerken
 - 4.349 Pfeifen zzgl. Glockenspiel (37 Töne), davon
 - 3.019 Metallpfeifen aus Zinn, Zinn-Blei-Legierungen und Zink
 - 434 Holzpfeifen
 - 896 Zungenpfeifen
 - 20 Bälge mit vier Ventilatoren und vier separaten Windkanalsystemen
 - 35 Windladen mit 1.351 Ventilen, Bälgen und Magneten
 - 10 verschiedene Winddrücke (pro Klaviatur je 2 verschiedene) von 102 bis 381 mm WS
- Höhe 9,89 m, Breite 7,99 m, Tiefe 3,48 m

Daten zu den einzelnen Werken

I. Great:

- 1.306 Pfeifen, davon 166 Zungen- und 141 Holzpfeifen
- 4 Hauptwindladen und 3 Prospektwindladen
- 2 Bälge zu 140 mmWS für Labiale, 1 Balg für Zungen mit 190 mmWS
- 2 Vorbälge Prospekt, 4 Hängebälge für Prospektladen
- 2 Transmissionen ins Pedal

II. Choir und Orchestral:

- 1.208 Pfeifen, davon 183 Zungen- und 97 Holzpfeifen
- 4 Windladen
- 2 Bälge zu 102 mmWS für Choir, 1 Balg für Orchestral mit 117 mmWS
- 3 Transmissionen ins Pedal

III. Swell:

- 1.098 Pfeifen, davon 222 Zungen- und 59 Holzpfeifen
- 4 Windladen
- 2 Bälge zu 122 mmWS für Labiale, 1 Balg für Zungen mit 190 mmWS
- 1 Transmission ins Pedal

IV. Solo:

- 441 Pfeifen, davon 237 Zungen- und 49 Holzpfeifen
- 4 Hauptwindladen, 2 Windladen für Tuba
- 1 Balg zu 160 mmWS für Labiale, 1 Balg für Zungen mit 381 mmWS

Pedal:

- 296 Pfeifen, davon 88 Zungen- und 88 Holzpfeifen
- 12 Hauptwindladen, 2 Prospektwindladen
- 2 Bälge zu 131 mmWS für Labiale, 1 Balg für Zungen mit 381 mmWS
- 6 Extensionen

I. Great C-c4	II. Choir & Orchestral C-c4	III. Swell (enclosed) C-c4	IV. Solo C-c4	Pedal Organ C-g1	Couplers
Double Open Diapason 16'	Choir (enclosed)	Lieblich Bourdon 16'	enclosed:	Contra Violone 32'	IV/I, III/I, II/I
Open Diapason I (large) 8'	Contra Dulciana 16'	Open Diapason 8'	Harmonic Claribel 8'	Sub-Bourdon 32' (c ^o -g' Ext. Bourdon 16')	IV/II, III/II
Open Diapason II (medium) 8'	Geigen Diapason 8'	Keraulophon 8'	Tibia clausa 8'	Open Metal 16'	IV/III
Open Diapason III (small) 8'	Dulciana 8'	Lieblich Gedackt 8'	Concert Flute 4'	Open Wood 16'	IV/P, III/P, II/P, I/P
Hohl-Flute 8'	Clarabella 8'	Salicional 8'	French Horn 8'	Violone 16' (C-g ^o Ext. Contra Violone 32')	Orchestral Octave (II/II-4')
Stopped Diapason 8'	Cor de nuit 8'	Voix angelica (c ^o) 8'	Vox humana 8'	Bourdon 16'	Orchestral Suboctave (III/II-16')
Octave 4'	Flauto traverso 4'	Principal 4'	Mercator Trumpet (Brass) 8'	Dulciana 16' (Transm. Choir, Contra Dulc.)	Swell Octave (III/III-4')
Octave Flute 4'	Flageolet 2'	Liebl. Flute 4'	Tremulant	Geigen 16' (Transm. Orch., Contra Viola)	Swell Sub Octave (III/III-16')
Octave Quint 2 2/3'	Dulciana Mixture 3 rks. 2'	Piccolo 2'	unenclosed:	Octave Diapason 8'	Solo Octave (IV/IV-4')
Super Octave 2'	Clarinet 8'	Mixture 5 rks. 2 2/3'	Tuba sonora 8' (jedem Werk zuschaltbar)	Principal 8' (C-g ^o Ext. Open Metal 16')	Solo Suboctave (IV/IV-16')
Mixture 5 rks. 2'	Orchestral (enclosed)	Contra Fagotto 16'		Octave Bourdon 8' (Transm. Great, St. Diap.)	Orchestral to Solo (II to IV) (Werkumlegung)
Grand Cornet 5 rks. 8'	Contra Viola 16'	Cornocean 8'		Octave Dulciana 8' (Transm. Choir, Dulciana)	III/P Octave
Contra Posaune 16'	Viole d'orchestre 8'	Hautboy 8'		Octave 4' (C-g ^o Ext. Octave Diapason 8')	IV/P Octave
Tromba 8'	Violes celestes 8'	Clarion 4'		Double Ophicleide 32'	(Koppeln wirken nicht auf Tuba)
Clarion 4'	Viole octaviante 4'	Tremulant		Ophicleide 16' (C-g ^o Ext. Double Ophicl. 32')	Second Touch I. Manual
	Cornet de Violes 3 rks. 3 1/5'			Contra Posaune 16' (Transm. Great, Contra Pos.)	Second Touch II. Manual
	Cor anglais 16'			Bassoon 16' (Transm. Swell, Contra Fag.)	Pizzicato-Bass Pedal
	Orchestral Oboe 8'			Posaune 8'	Schwelltrittkoppler
	Carillon (c'-d''') 4'			Clarion 4' (C-g ^o Ext. Posaune 8')	
	Tremulant				

Disposition

- Schleifladen mit elektrischer Traktur
- frei stehender fahrbarer Spieltisch

- Setzeranlage System Eule (9.999 Kombinationen), Walze (4 programmierbare Einstellungen)
- 20 Bälge, fünf Gebläse für Winddrücke bis 380 mmWS

by Michael Tegethoff

The New Eule Organ in the Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Dedication Recital for the New Organ on 14. November 2009

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington, conductor

Iveta Apkalna | organ
Thomas Trotter | organ

Joseph Jongen (1873-1953)

- 1** Sonata Eroica in C-sharp minor, opus 94 14:41
(Iveta Apkalna)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

- 2** Fugue in G-major, BWV 577 3:14
(Thomas Trotter)

Percy Whitlock (1903-1946)

- 3** "Canzona" and 6:24
4 "Scherzetto" 4:23
(Thomas Trotter)

Edwin Henry Lemare (1866-1934)

- 5** Transcription for Organ of the Overture 11:16
to the Opera "Rienzi" by Richard Wagner
(Thomas Trotter)

George Thalben-Ball (1896-1987)

- 6** Variations on a Theme 7:28
by Paganini for Organ Pedals
(Thomas Trotter)

Alexandre Guilmant (1837-1911)

Symphony No. 1 for Organ and Orchestra
in D-minor, opus 42

- 7** I. Introduction et Allegro 8:26
8 II. Pastorale. Andante quasi Allegretto 7:09
9 III. Final. Allegro assai 6:40
(Soloist: Iveta Apkalna)

Encore: Leroy Anderson (1908-1975)

- 10** The Typewriter 2:10
(Thomas Trotter)

Who exactly were Joseph Jongen, Percy Whitlock, George Thalben-Ball, Edwin Henry Lemare and Alexandre Guilmant? Even many who consider themselves music aficionados will be baffled. It is not particularly difficult to explain why – all these musicians worked as organists and composed their masterworks for this instrument.

And there are now only a few surviving organs with which it is possible to give a satisfactory performance of their compositions, a situation complicated by the fact that there is only a handful of musicians with the necessary performance skills. Duisburg's Philharmonie Mercatorhalle is fortunate enough to have commissioned a large concert organ in the late Romantic/English style and performing on it for the dedication concert will be two contemporary virtuosos on this instrument, Iveta Apkalna and Thomas Trotter. The concert will be a journey of discovery that will provide insight into the lushness that is the late Romantic repertoire. It may well be the case that Joseph Jongen, Percy Whitlock, George Thalben-Ball, Edwin Henry Lemare und Alexandre Guilmant are nowhere near as popular as the acknowledged

master in the field, Johann Sebastian Bach, but this performance of works from their oeuvre will doubtless make them known to a wider audience.

Joseph Jongen (1873-1953)

Sonata Eroica in C-sharp minor, opus 94

Joseph Jongen was a major Belgian organist, composer and music teacher. Awarded numerous prizes, Jongen taught from 1903 at Liège Conservatoire. On the outbreak of the First World War, he emigrated to London and was subsequently appointed Professor of Counterpoint at the Royal Conservatoire in Brussels in 1920, acting as Director of the institute from 1925 to 1939. Jongen's most celebrated composition is his "Symphonie Concertante" for organ and orchestra dating from 1926, for which the giant Wanamaker Organ in Philadelphia was used in the premiere recital. Several years later, on 6 November 1930, his "Sonata Eroica" in C-sharp minor for solo organ was performed to great acclaim in the Palais des Beaux-Arts in Brussels. This remarkably impressive work combines elements of variation and fugue. Despite the grandeur of the theme propounded at

the exposition, the logic with which this is developed constantly surprises. A similarly logical approach underlies the structure of the fugue.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Fugue in G-major, BWV 577

Johann Sebastian Bach was a mere 16 years old when he wrote this standalone piece in Luneburg in 1701 and it is thus one of the very earliest surviving Bach compositions that we have. The fugue was written as a kind of exhibition piece and the coherence achieved in this contrapuntal study at such an early age by the future master is astonishing. It is a lively piece in 12/8 time with a gigue rhythm and an especially difficult pedal part. It is evidence of the impact that the young Bach intended his organ works to have – and this short fugue still does not fail to impress!

Percy Whitlock (1903-1946)

“Canzona” and “Scherzetto”

The English organist and composer Percy Whitlock studied at the Royal College of Music in London

and among his teachers was none other than Ralph Vaughan Williams. He began his career at Rochester Cathedral in Kent, and subsequently served as Music Director at St. Stephen’s Anglican Church in Bournemouth, where he also worked as a theatre organist. The two pieces “Canzona” and “Scherzetto” are taken from his Sonata in C-minor (1935-36), and are representatives of a lighter, less extravagant organ style.

Edwin Henry Lemare (1866-1934)

Transcription for Organ of the Overture to the Opera “Rienzi” by Richard Wagner

Edwin Henry Lemare was born on the Isle of Wight and studied at the Royal Academy of Music in London, but the organ professor settled in the USA after 1900 and died in Hollywood. Lemare composed numerous works for the organ and his main claim to fame is perhaps his Andantino in D-flat, the melody to “Moonlight and Roses”. As far as his contemporaries were concerned, his renown rested with his ability to transcribe orchestral works for the organ. He transcribed the overtures to Wagner’s operas

“Rienzi”, “The Flying Dutchman”, “Tannhäuser” and “The Mastersingers of Nuremberg”, and also the “Ride of the Valkyries” from “The Valkyrie” for his instrument. Richard Wagner’s opera “Rienzi” received its premiere in Dresden in 1842. However, the composer was dissatisfied with this early stage work and refused to allow it to be performed at the Bayreuth Festspielhaus. While the opera is only rarely staged and is thus not widely known, the overture has become a standard orchestral piece. It opens with trumpet calls and contains martial passages and regal melodies. It is to the credit of Edwin Henry Lemare that he was able to find a way to express all these contrasts so clearly in his version for organ.

George Thalben-Ball (1896-1987)

Variations on a Theme by Paganini for Organ Pedals

These variations by Sir George Thalben-Ball are a tour de force in the art of reduction; it is solely through use of the pedals that the organist creates the required effect. But because multiple voices

can be used and there are variations in registration, the audience remains unaware of this. The theme of this organ piece was written by the violin virtuoso Niccolò Paganini. It is from the final caprice of the 24 Caprices for Solo Violin, a famous work that has been adapted by many other composers and performers, and has here been transcribed for the organ by Sir George Thalben-Ball. Thalben-Ball was born in Sydney, but began to study music at the Royal College of Music in London at the remarkably young age of 14. In 1949, he was appointed both City Organist and University Organist at Birmingham. He retained these posts for more than 30 years and the weekly concerts he gave total to more than a thousand public performances. Sir George Thalben-Ball’s immediate successor is the organist Thomas Trotter.

Alexandre Guilmant (1837-1911)

Symphony No. 1 for Organ and Orchestra in D-minor, opus 42

Although the Romantic organ seems to embody a whole orchestra in one instrument, the composers

who wrote for organ and orchestra are not as numerous as one might think. One notable exception is Alexandre Guilmant. Born in Boulogne-sur-Mer, this French composer was trained in Brussels. He was appointed professor at the Paris Conservatoire as successor to Charles-Marie Widor, and Marcel Dupré, Louis Vierne und Nadia Boulanger studied under him. Among his most notable works are his Eight Sonatas for Organ. The Symphony No. 1 for Organ and Orchestra in D-minor, opus 42, was originally written in 1874 and was only subsequently adapted as a sonata for organ, an interesting and unusual origin. The composition in three movements opens with a slow introduction followed by an allegro main section. The first 24 bars of the main theme are presented using the pedals only. The introspective second movement bears the title »Pastorale«, the Finale is largely driven rhythmically and represents the popular toccata style. In general, the main impression given by the composition is diversity, just as the programme for the dedication recital in Duisburg is characterised by variety despite its focus on late-Romantic compositions.



Iveta Apkalna

Iveta Apkalna's playing combines a profound musicality and a flawless technique. During the last years she managed to put the organ as the Queen of instruments back on the map. Radiant emotional accents are created when she performs the more technically challenging pieces. Iveta Apkalna has become a new star in the organ firmament thanks to her strict dedication, meticulous attention to detail and not least because of her confident mastery of the instrument.

Iveta Apkalna now has a worldwide concert career as a solo organist. She has already performed at the most prestigious venues in the German-speaking world, such as in Vienna, Berlin, Hamburg, Leipzig, Cologne, Dortmund, Essen and Bremen and has played with leading orchestras. In May 2007, she gave her debut performance in the Berlin Philharmonie, where she played the "Te Deum" by Hector Berlioz under the conductor

Claudio Abbado. She is also a popular guest at major music festivals throughout Europe. She considers it her mission to ensure that audiences are also exposed to the unique acoustic range of organ music outside church walls.

Iveta Apkalna has had considerable success in various music competitions. She won first prize and four additional prizes at the Third International Mikael Tariverdiev Organ Competition held in September 2003 in Kaliningrad in Russia and was awarded first place in the European selection round of the Royal Bank Calgary International Organ Competition. At the final held in Calgary, Iveta Apkalna won the authoritative Bach Prize. For her special services to music, she was given the Great Latvian Music Award in 2003. She was also the very first organist to be awarded the German "Echo-Klassik" prize in the category "Instrumentalist of the Year" in 2005.

Iveta Apkalna was born in Rezekne in Latvia, where she studied piano and organ at the Jazeps Vitols Latvian Academy of Music. After graduating with distinction, she continued her studies at the



Guildhall School of Music and Drama in London. A bursary provided by the German Academic Exchange Service (DAAD) enabled her to study in the solo class of Prof. Dr. Ludger Lohmann at the State University of Music and Performing Arts in Stuttgart from October 2000 to March 2003. Iveta Apkalna currently lives in Berlin and Riga.

Thomas Trotter

Thomas Trotter is one of the most widely acclaimed British musicians. The excellence of his musicianship is reflected in his international musical partnerships. As a soloist, he has performed with, amongst many others, conductors Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Riccardo Chailly and Sir Charles Mackerras. He is regularly asked to perform on major historical instruments such as those at St Ouen in Rouen, St Bavo's in Haarlem (Netherlands), Weingarten Abbey in Germany and Woolsey Hall of Yale University. He regularly

appears in the festivals at Salzburg, Berlin, Vienna, Edinburgh and in London's BBC Proms and performs with leading orchestras such as the Vienna Philharmonic, Berlin Philharmonic, London Philharmonic and Royal Philharmonic, and in the USA with the San Francisco Symphony Orchestra. In 2001, he was the recipient of the Royal Philharmonic Society's prestigious award for Best Instrumentalist, the first organist to receive this accolade.

The roots of Thomas Trotter's career are also to be found in his special relationship with the town of Birmingham. He was appointed Birmingham City Organist in 1983, in succession to Sir George Thalben-Ball. He is also Organist at St Margaret's Church, Westminster Abbey in London and is visiting Professor of Organ at London's Royal College of Music. He was organ scholar at King's College, Cambridge, and he later continued his studies with Marie-Claire Alain in Paris where he took the Prix de Virtuosit  in her class. He won First Prize at the St Albans International Organ Competition in 1979 and made his debut in London's Royal



Festival Hall the following year. Birmingham City University awarded him an honorary doctorate in 2003, as did the University of Birmingham in 2006.

In addition to his weekly recitals in Birmingham, Thomas Trotter also performs throughout the USA and Europe. He is a prolific recording artist, and his CD versions of works by Mozart and Olivier Messiaen have won major awards.

Jonathan Darlington

has been General Music Director of the Duisburg Philharmonic Orchestra and the Vancouver Opera since 2002 and his demand for the highest level of precision, infused with very real enthusiasm, has contributed to the increase in quality and popularity of both orchestras. After graduating from Durham University and the Royal Academy of Music in London, Jonathan Darlington began to work as a pianist and accompanist. As a repetiteur for Radio

France, he had an opportunity early in his career to work with some of the most outstanding musical personalities of our time, including Pierre Boulez, Riccardo Muti and Olivier Messiaen. He made his conducting debut in 1984 at the Parisian Th atre des Champs Elys es. In 1990 Myung-Whun Chung engaged Jonathan Darlington as assistant at the Opéra de la Bastille, Paris, where he made his acclaimed debut in 1991 with "Le nozze di Figaro" and subsequently had numerous other successes as Deputy Music Director to 1993.

An infectious dynamism and a sensitivity for depth and balance are the hallmarks of Jonathan Darlington's work. His most recent live recordings with the Duisburg Philharmonic Orchestra include Mahler's Sixth Symphony and "The Symphonic Ring", an abbreviated adaption for full orchestra of Wagner's cycle »The Ring of the Nibelung« by Friedmann Dressler. Internationally sought after because of his range of talents, Jonathan Darlington gives guest appearances with orchestras around the world. In recognition of his musical abilities, Jonathan Darlington has been appointed a

Chevalier des Arts et des Lettres and has been awarded the rare distinction of Honorary Fellow of the Royal Academy of Music, London.

The Duisburg Philharmonic Orchestra

is among those orchestras in Germany richest in tradition, being able to look back on a history of more than 125 years. After its foundation in 1877, its fame rapidly spread and it attracted renowned conductors. Max Reger and Hans Pfitzner were the first prominent guests on the rostrum of the young orchestra, which was later also led by leading musical personalities such as Paul Hindemith, Carl Schuricht and Bruno Walter. The German premiere of Anton Bruckner's Ninth Symphony ranks as one of early highlights in the history of the Duisburg Philharmonic Orchestra, as does the performance of Richard Strauss' »Tod und Verkl rung« under the baton of the composer himself. Since its Jubilee season 2002/2003, the Briton Jonathan Darlington has been responsible for guiding the orchestra as its General Music Director, and has had a pronounced effect on its character.



The list of guest conductors is long and impressive. It includes Alberto Erede, Carlos Kleiber and Horst Stein, and also Christian Thielemann, Ton Koopman and Fabio Luisi. The Duisburg Philharmonic Orchestra has been able to repeatedly engage major soloists, such as the pianists Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau and Wilhelm Kempff, and the violinists Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng and Arthur Grumiaux. Other highly popular instrumentalists, such as Bruno Leonardo Gelber,

Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit and Claudio Bohorquez are always welcome guests.

The Duisburg Philharmonic Orchestra has given guest concerts in many countries, including the Soviet Union, the Netherlands, Spain, Finland, the UK, Greece, China, Poland and Lithuania. For its 2009/2010 season, the DPO has been honoured with the "Best Concert Programme" Award by DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.).

The Underlying Concept of the New Organ

Hermann Gule & Orgelbau
GEGRÜNDET 1872

In the minds of most people, here in Germany as well as elsewhere, the sound of an organ is inextricably associated with sacred music. It seems to have been largely forgotten that the organ was originally a secular instrument, played in the arenas of Ancient Rome and the palaces of kings and emperors.

The heyday of the organ was in 19th century Britain, where hardly a town or concert hall was without its concert organ. Prominent organ virtuosos, such as William Thomas Best, gave popular afternoon recitals that, thanks to the low admission charges, were eagerly attended by music lovers from all levels of society. Mainly performed, in addition to standard musical arrangements, such as "Scenes from a Storm", were transcriptions for organ of major orchestral works, including those of Richard Wagner. This tradition is still preserved in the form of the annual Promenade Concerts at the Royal Albert Hall in London, in which the great organ always has its part to play.

The secular organ experienced a revival as theatre organ in the period from 1900 to 1920 until silent

films were replaced by the "talkies". Although first becoming popular in Britain and the USA, the great theatre organs soon also conquered Europe, and most movie theatres in all major towns had an organ that was used to accompany the silent films with its wide range of acoustic colour and dynamics.

Although recent decades have seen the installation of organs in various concert halls throughout Europe, many have been allowed to lapse into a kind of suspended animation following their inauguration in a dedication concert. One of the reasons for this is that they often hardly differ from church organs, and instruments of this nature are completely out of place in a concert hall.

The idea of systemically designing for the Duisburg Philharmonie Mercatorhalle an "English-style" concert organ in the late-Romantic tradition of the 19th and 20th centuries was thus an audacious undertaking that obviously thrilled us organ builders from the very beginning. This commission of the City of Duisburg was both unusual and exciting, and the concept required incorporation of elements that would make possible the performance of con-

temporary pieces from both the “serious” and the “entertainment” traditions of music. To be used as acoustic models were the concert instruments in the Caird Hall in Dundee (Harrison & Harrison, 1923) and the Usher Hall in Edinburgh (Norman & Beard, 1913).

There are several ways to construct an organ in accordance with a specific acoustic model, one possibility being to create an exact copy. In this case, however, the organ builder runs the risk of merely transporting an instrument that has its own special tonal characteristics into an alien and possibly inappropriate environment. It is more important to understand the structure and acoustic capacities of the model, and to use these for the design and construction of the new instrument. In view of the fact each organ is unique and is characterised by its individual relationship with its ambience, this is the only way in which the required tonal qualities can be suitably transported.

It is the acoustic requirements that define the fundamental difference between the traditional church organ and the late-Romantic concert organ. While

the sounds of a church organ are usually required to project along a linear axis from the gallery, the concert organ generally needs to fill a more diffuse, multidimensional space. This is achieved by means of placing more or less emphasis on the various sound resources of the instrument. The archetypical, systematic principal tones with their mixture stops that are less adaptable to the concert hall environment with the relationship between divisions or “Werkprinzip” tend to be less important than the use of sliding, dynamic transitions between stops and stop groups. Flute and string tones with their mixtures coupled with various reed stops provide a symphonic tonal range that makes it possible for the instrument to coalesce seamlessly with the sound of choir and orchestra. An organ should not do combat with its acoustic environment but should – as Albert Schweitzer once put it – “simply and easily flood the room with its sound.” We took all these properties of an “English” concert organ of around 1900 into account in our design, even incorporating an 8’ high pressure Tuba Sonora that produces a tone that differs markedly from that of the Great Organ

tutti. The original idea of incorporating additional elements from the theatre organ tradition had to be abandoned for spatial reasons, but we did manage to include an 8’ Tibia Clausa (as basic flute tone) and an 8’ Vox Humana (Latin for “human voice”). The pedal with its three 32’ voices and nine distinct and transmitted 16’ registers is also typical of the great town hall organs.

It is not as eccentric as it may at first seem to have an “English-style” organ in Duisburg. Europe is becoming ever more closely interlinked thanks to an on-going and intensive cultural exchange, and this must be seen as a positive development. We should not disregard that the fact that the British tradition of organ building, despite its apparent tendency towards an “island mentality”, incorporated influences from Europe even in the past. The German “Father” Bernard Smith and the Swiss John Snetzler played leading roles in the development of the English organ tradition in the 17th and 18th centuries, while the Romantic organ tradition after 1850 in Britain was given significant impetus by the organ builder Johann Friedrich Schulze, who originated from



Thuringia in Germany. There are similar crossovers in the world of organ music: British composers such as Charles Villiers Stanford studied in Germany and Mendelssohn’s repeated visits to the British Isles resulted in advances in the construction of the pedal, which up to then had had few or no base notes. Important technical advances were also imported the other way, into Europe, such as the parallel-rise bellows and the swell organ concept.

The new organ in the Mercatorhalle stands firmly within this tradition of the reciprocal exchange of ideas and is thus a symbol of a revitalised pan-European culture, a culture with its own individual traditions, but without internal or external frontiers.

Burkhard Goethe (Organ Architect)

Die neue Eule-Orgel der Philharmonie Mercatorhalle Duisburg

Festliches Konzert zur Orgelweihe 2009

Iveta Apkalna
Thomas Trotter

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

mit Werken von
**Jongen | Bach | Whitlock
Wagner/Lemare
Thalben-Ball
Guilmant**

Orgel gestiftet von der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

LIVING CONCERT SERIES

Die **LIVING CONCERT SERIES** verkörpert in besonderer Art und Weise den Grundgedanken der „Label-Philosophie“ von ACOUSANCE. Diese Musikaufnahmen sollen neben der musikalischen Güte und der audiophilen Klangqualität vor allem durch die emotionale Kraft und Intensität der Darbietung überzeugen. Die Spontaneität und die Natürlichkeit einer Live-Aufführung kombiniert mit ausgefeilter Aufnahmetechnik, die besonders die für Atmosphäre und emotionale Wirkung so essenziell wichtigen kleinsten Nuancen im Klangbild übertragen kann, lassen Sie Ihr Konzerterlebnis erfahren.

The **LIVING CONCERT SERIES** embodies, in a very special way, the basic concept behind ACOUSANCE's "label-philosophy". These music recordings are planned to provide, aside from exceptional musical content and an audiophile sound quality, above all, emotionally intense performances. The spontaneity and naturalness of a live performance, combined with a highly refined recording technique that is capable of transmitting the smallest of sound-nuances, so essential in portraying atmosphere and emotional content, provide a true "Concert" experience.

Aufnahmeleitung, Aufnahmetechnik / recording producer, recording engineer: Ralf Kolbinger / Ralf Koschnicke • Mischung, Schnitt / mixing engineer, editor: Ralf Koschnicke • Produzent / producer: Ralf Koschnicke • Technik / recording facilities: ACOUSANCE recording mobile / ACOUSANCE recordings • Aufnahmeort / Recording location: Mercatorhalle Duisburg, 13.7.14.11.2009 • Grafikdesign / artwork: Harald Prém, [trans-ponder.de] crossmediale Konzeption & Gestaltung Fotografie / photography: Uwe Köppen (Titel), Nils Vilms (I.Apkalna), Klaus Edel (Innenfoto)