



FRANZ LISZT

FAUST-SYMPHONIE

TRANSCRIPTION FOR ORGAN

MAÎTRE JEAN GUILLOU IN HERZLICHER VERBUNDENHEIT UND
HOCHACHTUNG GEWIDMET

FRANZ LISZT (1811–1886)

EINE FAUST-SYMPHONIE

IN DREI CHARAKTERBILDERN

Urfassung von 1854 | Orgeltranskription: Hansjörg Albrecht

[01] Faust	30:20
[02] Gretchen	18:08
[03] Mephistopheles	20:38

Hansjörg Albrecht
Klais-Organ der Philharmonie im Gasteig, München
total 69:09

TREFFPUNKT WEIMAR: LISZT. GOETHE. FAUST.

Alles übrige ist purer Dreck.“ So euphorisch urteilte Richard Strauss nach einer Aufführung von Franz Liszts *Faust-Symphonie*. Im Rahmen der berühmten Kontroversen, die sich im 19. Jahrhundert rund um die Themen Programmmusik und Absolute Musik drehten, erregte das Liszt'sche Werk einige Aufmerksamkeit. Für das Vertonen von konkreten, literarischen Inhalten und Vorlagen spielte Johann Wolfgang von Goethes *Faust* eine wichtige Rolle. Eine ganze Reihe von Komponisten hatte sich der Aufgabe gewidmet, die Tragödie in Töne zu setzen. Neben der *Faust-Ouvertüre* von Richard Wagner, Hector Berlioz' Oper *La Damnation de Faust* sowie der *Szene aus Faust* von Franz Schubert oder den *Faust-Szenen* von Robert Schumann stellt Liszts *Faust-Symphonie* wohl die bekannteste Vertonung dieses Stoffes dar.

Goethes Dichtung, die in dieser Zeit die französische Romantik inspirierte und begeisterte, lernte der junge Liszt während seiner Pariser Zeit 1828 in der französischen Übersetzung kennen. Angeregt durch ein Treffen mit dem Komponisten Hector Berlioz und dessen Begeisterung für Goethes *Faust* nahm er sich die Lektüre vor, und Berlioz berichtete später, dass auch Liszt bald

danach sehr für diesen Stoff schwärmte. Als Verehrer Goethes zählte Liszt den *Faust* neben Dante Alighieris *Divina Comedia*, welche die literarische Grundlage für sein zweites großes symphonisches Werk, die *Dante-Symphonie* darstellt, zur Weltliteratur. Goethes *Faust* verbindet die beiden später eng befreundeten Komponisten auch in ihrem jeweiligen Schaffen: Liszt widmete seine *Faust-Symphonie* Berlioz, der zuvor seinerseits seine eigene *Faust*-Komposition, *La Damnation*, Liszt gewidmet hatte. Die Entstehung der *Faust-Symphonie* ließ nach der ersten Bekanntschaft mit dem Sujet allerdings noch einige Jahre auf sich warten. Liszt, der in den folgenden zwei Jahrzehnten vor allem als Klaviervirtuose durch Europa tourte, fand erst in Weimar, der Wirkungsstätte Goethes und Schillers, die Zeit, dieses Projekt umzusetzen.

Weimar, dessen kulturelles Leben seit dem Tod Goethes 1832 brach lag, hatte es sich zum Ziel gesetzt, wieder einen Künstler von Weltrang für die Stadt zu gewinnen. Mit der Ernennung Liszts zum Hofkapellmeister konnte dieser Wunsch verwirklicht werden. Für den Komponisten war die Aussicht, durch eine Stellung in Weimar die unmittelbare Nachfolge Goethes und Schiller

anzutreten, ein wesentlicher Anreiz, das Angebot anzunehmen. Nach seiner Übersiedlung 1848 setzte Liszt all seine Kraft daran, Weimar einen neuen Glanz zu verleihen. Neben der Realisierung großer Projekte im öffentlichen Musikleben der Stadt, in deren Zentrum häufig die Aufführung von Werken von Wagner und Berlioz standen, entfaltete Liszt in den 14 Jahren seiner Zeit in Weimar auch eine intensive kompositorische Tätigkeit. Während seine Konzentration zuvor aufgrund seiner pianistischen Karriere der Komposition von Klavierwerken galt, rückte in Weimar nun immer mehr das symphonische Orchester in den Vordergrund. Und seine Ideen auf diesem Gebiet waren revolutionär: Er entwickelte hier sein Verständnis von Programmmusik und schuf die Gattung der Symphonischen Dichtung, mit der er eine Verschmelzung von Musik und Literatur zu einem Gesamtkunstwerk anstrebte.

Die Symphonischen Dichtungen, die in den Jahren vor der *Faust-Symphonie* entstanden, dienten nach eigener Aussage Liszts lediglich als ‚Prolegomènes‘, also als Ein- und Hinleitung zu den beiden größeren Werken. Auch seine Auseinandersetzung mit Goethe vertieft Liszt im Rahmen dieser Werkgruppe immer weiter, bevor sie in der *Faust-Symphonie* ihren Kulminationspunkt findet.

Dabei unterliegt das Werk zudem einem Entstehungsprozess, der sich über Jahre hinzieht. Nach dem ersten Impuls zu einem solchen Projekt gegen Ende der 1820er Jahre in Paris entstanden in den 1840ern die Konzeption der *Faust-Symphonie* sowie erste Skizzen dazu. Dass es von hier bis zur endgültigen Fertigstellung des Werkes noch einige Jahre dauerte, spricht für den Stellenwert, den Liszt selbst seiner Symphonie beigemessen hat. Erst ein Jahrzehnt später begann der Komponist mit der Instrumentierung, und 1854 lag schließlich die erste Fassung der Symphonie vor. In den folgenden Jahren fügte Liszt noch den abschließenden Chorsatz über den Text des „Chorus mysticus“ aus Goethes *Faust II* hinzu. Die Uraufführung seiner *Faust-Symphonie* organisierte Liszt übrigens für einen besonderen Anlass: Die Einweihung des Goethe- und Schiller-Denkmal in Weimar am 5. September 1857.

Das Transkribieren und Bearbeiten von Werken verschiedenster Komponisten und Gattungen für das Klavier bildet einen wichtigen Teil von Liszts Gesamtschaffen. Dazu zählen auch die Transkriptionen von Berlioz' *Symphonie fantastique* und *Harold en Italie*, mit denen er die Stücke seines Freundes europaweit bekannt machen wollte. Eine Reihe von Stücken aus den Opern

Wagners hat Liszt ebenso bearbeitet, wie eigene Kompositionen. Noch im Jahr der Uraufführung der *Faust-Symphonie* 1857 erstellte er davon eine Fassung für zwei Klaviere.

Liszs eigene Transkription und das Wissen um dessen Begeisterung für die Orgel als Konzertinstrument waren Ausgangspunkt und Inspiration für Hansjörg Albrecht, seine Fassung für Orgel zu schreiben, in der er sich aus dramaturgischen und instrumentalen Gründen allerdings für die Urfassung von 1854 (ohne das später hinzukomponierte Chorfinale) entschied. Mit Franz Liszts hochdramatischer Symphonie beschließt er übrigens auch den Kreis seiner bisherigen Orgeleinstrumente von Berlioz und Wagner.

Anders als in seinen einsätzigen Symphonischen Dichtungen nähert sich Liszt mit der *Faust-Symphonie* wieder mehr der viersätzigen klassischen formalen Anlage der Gattung Symphonie an. In den drei Hauptsätzen widmet er sich jeweils einer der Hauptfiguren aus Goethes Dichtung: Faust, Gretchen und Mephistopheles. Dieses Konzept verrät bereits, in welcher Art und Weise der Komponist mit dem *Faust*-Stoff umgeht und welches Ziel er mit der Vertonung verfolgt. Nicht die Handlung steht für Liszt im Vor-

dergrund, sondern die Protagonisten und deren Charakterisierung. Mit dem vollständigen Titel – *Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe)* – gibt er außerdem den entscheidenden Hinweis, wie sein Werk zu verstehen sei. Es geht ihm um eine Darstellung des Innenlebens der drei Hauptfiguren aus Goethes Dichtung.

Im ersten Satz zeigt Liszt die verschiedenen Charaktereigenschaften Fausts. In den Themen dieses Satzes spiegeln sich die grüblerische Seite Fausts, seine Gelehrsamkeit, Leidenschaftlichkeit, Sehnsucht und der Drang nach höherem Wissen, aber auch seine Gottes- und Menschenliebe sowie Stolz, das Großartige und Ewige in seinem Charakter wider. Gretchen hingegen wird von Liszt weniger vielschichtig gezeichnet: Die sangliche Melodik stellt ihre Unschuld in den Vordergrund. Im dritten, Mephisto gewidmeten Satz werden die Themen, die vorher Faust zugeordnet waren, grotesk verzerrt und ins Hässliche verkehrt. Ein eigenes Thema gestand Liszt der Figur von Mephisto nicht zu. Der Teufel wird hier vor allem als „der Geist, der stets verneint“ charakterisiert. Die Gretchen-Themen hingegen bleiben unangestastet, denn Mephisto hat keine Macht über sie.

Als Revolutionär erweist sich Liszt während seiner Zeit in Weimar nicht nur mit der Erschaf-

fung einer neuen musikalischen Gattung. Auch seine Kompositionen selbst sind wegweisend: Das Thema der ersten Takte der *Faust-Symphonie* ist häufig als das erste Zwölftonthema der Musikgeschichte bezeichnet worden. Tatsächlich erklingen alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter. Mit den Regeln der Dodekaphonie, wie später bei Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern, hat Liszts Komposition allerdings natürlich noch nichts zu tun.

Die *Faust-Symphonie* stellt eines der wichtigsten Werke der Musikgeschichte dar und gehört bis heute zum Standardrepertoire. Im 19. Jahrhundert waren zwar noch Aussagen wie die des Musikkritikers und Verfechters absoluter Musik Eduard Hanslick zu hören, der Liszts Symphonie als „entsetzliches Flickwerk“, „widerwärtige Musik“ und den Komponisten selbst als einen „verpfuschten Berlioz, der sich für Goethe hält“ bezeichnet hat. Die Mehrheit der Hörer dürfte es heutzutage aber halten wie Richard Strauss: „Doch ich schwatze vielleicht vor lauter Begeisterung Unsinn; jedenfalls war's herrlich!“

Esther Kreitschik



RENDEZVOUS IN WEIMAR: LISZT. GOETHE. FAUST.

Everything else is mere drivel.” This was Richard Strauss’ euphoric verdict after listening to a performance of Franz Liszt’s *Faust Symphony*. Within the controversy surrounding the issues of programme music and abstract music that seethed during the 19th century, the works of Liszt attracted quite some attention. Johann Wolfgang von Goethe’s *Faust* was an important source for composers who wanted to set to music specific literary content and references. A whole series of composers had set themselves the task of setting the tragedy to music. As well as Richard Wagner’s *Faust Overture*, Hector Berlioz’ opera *La Damnation de Faust* and the *Szene aus Faust* by Franz Schubert or the *Faust-Szenen* by Robert Schumann, Liszt’s *Faust Symphony* represents the most well-known setting of this material.

Liszt first became acquainted with Goethe’s prose, which inspired and spurred the French Romantic movement of the time, in a French translation in 1828 during his time in Paris. Motivated by meeting the composer Hector Berlioz and seeing Berlioz’ enthusiasm for Goethe’s *Faust*, Liszt decided to read the work and, as Berlioz later reports, was soon raving about it too. As an admirer of Goethe, Liszt regarded *Faust* to be world

literature on the same level as Dante Alighieri’s *Divina Comedia*, which formed the literary backdrop for his second major symphonic composition, the *Dante Symphony*. Goethe’s *Faust* also links the two composers, who later became close friends, in their respective creative work: Liszt dedicated his *Faust Symphony* to Berlioz who had earlier dedicated his own *Faust* composition, *La Damnation*, to Liszt. It was only after several years of acquaintance with the subject matter that Liszt started to compose the *Faust Symphony*. Liszt, who in the following two decades toured Europe primarily as a piano virtuoso, first found the time to realise his project in Weimar, the home of Goethe and Schiller.

Weimar, whose cultural life had been somewhat idle since the death of Goethe in 1832, had set itself the goal of attracting another artist of world renown to the city. This goal was realised when it was announced that Liszt would become *Hofkapellmeister* of the city. For the composer, the prospect of following in the immediate footsteps of Goethe and Schiller provided a significant incentive to accept the job in Weimar. After moving there in 1848, Liszt put all his energies into bringing a new lustre to Weimar. As well as real-

ising major projects in the public musical life of the city, which often included the performance of works by Wagner and Berlioz as their centre-piece, Liszt was also intensively active as a composer during his 14 years in Weimar. Whereas owing to his pianistic career, his earlier compositions had concentrated on piano works, now symphonic works took a more central focus. And his ideas in this genre were revolutionary: He developed his understanding of programme music here and created the symphonic poem genre with which he aspired to achieve a fusion of music and literature into a *gesamtkunstwerk*.

According to Liszt, the symphonic poems that were composed before the *Faust Symphony* were merely *prolégomènes*, i.e. a prelude and a gravitation towards the two greater works. In this group of works, Liszt deepened his exploration of the works of Goethe before bringing it to a culmination in the *Faust Symphony*. The work underwent a creation process of many years. After being inspired to create the project towards the end of the 1820s in Paris, the conception of the *Faust Symphony* and first sketches were only complete during the 1840s. The fact that even more years went by until the work was finally completed is an indication of the importance which Liszt himself

gave the symphony. It was not until a decade later that the composer began with the orchestration; the first version was finally completed in 1854. In the following years, Liszt added the final chorus movement to the text of the “chorus mysticus” from Goethe’s *Faust II*. Liszt organised the world première of his *Faust Symphony* for a special occasion: The dedication of the Goethe and Schiller Monument in Weimar on 5 September 1857.

The transcribing and arranging for the piano of works by the most varied composers of the most varied genres forms an important part of Liszt’s creative output. These include the transcriptions of Berlioz’ *Symphonie Fantastique* and *Harold in Italy* with which Liszt wanted to make the works of his friend well-known throughout Europe. Liszt also arranged a series of pieces from Wagner’s operas, as well as his own compositions. In 1857, the same year that the *Faust Symphony* received its world première, Liszt also created a version for two pianos.

Liszt’s own transcriptions and awareness of his enthusiasm for the organ as a concert instrument were the starting point and inspiration for Hansjörg Albrecht to create his version for organ, in which he decided to draw upon Liszt’s original version of 1854 (without the subsequently added

chorus finale) for dramaturgical and instrumental reasons. With Franz Liszt's highly dramatic symphony, Albrecht also comes full circle towards his previously recorded series of organ transcriptions of the works of Berlioz and Wagner.

In contrast to his single movement symphonic poems, Liszt approaches the four movement classical structure of the symphonic genre in his *Faust Symphony*. The three main movements are each dedicated to one of the main figures in Goethe's setting: Faust, Gretchen and Mephistopheles. This concept already reveals the approach taken by the composer when dealing with the *Faust* material and the aim he follows when setting it to music. The story is not the major point of focus for Liszt; but rather, the protagonists and their characterisation. With its full title – *Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe)* – A Faust Symphony in Three Character Portrayals (according to Goethe) – he also gives us a decisive hint on how to understand his composition. He is concerned with depicting the inner life of the three main characters from Goethe's play.

In the first movement, Liszt portrays the different characteristics of Faust himself. The subjects of this movement reflect Faust's contem-

plative side, his eruditeness, passion, longing and the urge for higher knowledge; but also his love of God and of humanity, his pride, and the admirable and eternal side of his character. By contrast, Gretchen is depicted in a much less multifaceted way: lyrical melodiousness places her innocence in the foreground. In the third movement, dedicated to Mephisto, subjects that were previously ascribed to Faust are grotesquely distorted and made ugly. Liszt did not give the figure of Mephisto an individual subject. Here the devil is characterised, above all, as "the ghost who always denies". The Gretchen motifs remain untouched however, because Mephisto has no power over her.

During his time in Weimar Liszt proved to be revolutionary not only by creating a new musical genre. His compositions themselves are pioneering: The subject of the first bars of the *Faust Symphony* is often described as the first twelve tone subject in the history of music. All twelve tones of the chromatic scale are actually played. But of course Liszt's composition does not yet have anything to do with the rules of dodecaphony (twelve-tone technique), as followed later by Arnold Schoenberg, Alban Berg and Anton Webern.

The *Faust Symphony* represents one of the most important works in the history of music and is still part of the standard repertoire. During the 19th century however, opinions were voiced such as those of the music critic and advocate of absolute music Eduard Hanslick, who described Liszt's symphony as "dreadfully cobbled together", "objectionable music" and the composer himself as a "botched up Berlioz who thinks he's Goethe". However the majority of listeners probably share the same opinion as Richard Strauss: "I'm probably talking gibberish owing to pure enthusiasm; but in any case, it was marvellous!"

Esther Kreitschik



HANSJÖRG ALBRECHT

Hansjörg Albrecht gilt als musikalischer Grenzgänger und Querdenker ohne Berührungängste. Als Dirigent geht er konsequent eigene Wege – zwischen Barock und Heute, zwischen Archiv und Neuschöpfung – und mit seinen Orgeltranskriptionen etablierte er sich unter den Virtuosen seines Instruments.

Er ist Künstlerischer Leiter des Münchener Bach-Chores & Bach-Orchesters, und neben der ebenso langjährigen Zusammenarbeit mit dem Opernhaus San Carlo Neapel dirigiert er regelmäßig das Bach Collegium München und den CPE-Bach-Chor Hamburg.

Als Dirigent arbeitet er u.a. mit Künstlern wie Arabella Steinbacher, Vesselina Kasarova, Simone Kermes, Fazıl Say, Klaus Florian Vogt und Michael Volle sowie mit Klangkörpern wie beispielsweise: Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Orchestra della Toscana Florenz, Prague Philharmonia, Orchester der Janáček-Oper Brno, Bayerisches Staatsorchester, Konzerthausorchester Berlin, Hamburger Symphoniker, Deutsche Radio-Philharmonie, RSO Stuttgart, Philharmonie Stettin, Kammerorchester Brüssel, Moskauer Barockorchester und Moskauer Kammerorchester sowie den Ensembles der Bachakademie Stuttgart.

Neben seinen Verpflichtungen als Dirigent (u.a. München, Hamburg, Berlin, Dresden, Salzburg, Brüssel, Rom, Neapel, Warschau, Prag, Sankt Petersburg, Moskau und Tokio) führen ihn Konzerte als Organist regelmäßig in die großen Säle und Kathedralen Europas und Russlands, nach Japan und in die USA.

Seit 2006 verbindet Hansjörg Albrecht ein Vertrag mit dem Label OehmsClassics, bei dem er als Dirigent und Organist bereits über 20 vielbeachtete CDs vorlegte. 2016 erschien die von den Medien hochgelobte Gesamteinspielung der Orchesterlieder des Spätromantikers Walter Braunfels sowie 2017 die Live-Einspielung von Richard Wagners *Der Ring ohne Worte* in der Orchesterfassung von Lorin Maazel, die für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert wurde. Seine Einspielungen von spektakulären Orgeltranskriptionen (Vivaldi, Bach, Händel, Wagner, Mussorgsky, Rachmaninow, Stravinsky, Poulenc und Holst) ernteten weltweit auf dem Klassikmarkt große Resonanz. 2013 wurde er für den GRAMMY Award in der Kategorie „Best Classical Instrumental Solo“ nominiert.

2017 führte ihn erneut eine große Tournee mit dem Münchener Bach-Orchester durch

die bedeutenden Konzertsäle Japans. Am neuen Opernhaus Dubai dirigierte er anlässlich der Gesamtauführung von Mozarts Da Ponte-Zyklus den *Don Giovanni* sowie am Teatro di San Carlo Neapel eine Serie von Mozarts *Entführung aus dem Serail* in der legendären Inszenierung von Giorgio Strehler, welche im selben Jahr unter der Leitung von Zubin Mehta schon an der Mailänder Scala zur Aufführung gekommen war. Darüber hinaus führten ihn Konzerteinladungen u.a. nach Moskau und Zürich, mit Solo-Recitals erstmals ins Leipziger Gewandhaus, die Berliner Philharmonie und nach Rotterdam sowie in den Palast der Künste Budapest. Zudem debütierte er als Dirigent in den großen Sälen der Berliner Philharmonie sowie der Elbphilharmonie Hamburg.

Aktuelle Engagements führen ihn u.a. in die Konzerthäuser Wien, Berlin und Dortmund, den Wiener Stephansdom, die Opernhäuser Bologna, Cagliari und Brunn (Mahler, *Zweite Sinfonie*), mehrfach in die Tschaikowsky Concert Hall Moskau, zum Bach-Fest Ekaterinburg, zu den Festspielen Zürich, wiederholt in die Hamburger Elbphilharmonie sowie zur Mozart-Woche Salzburg. Dabei wird er u.a. erstmalig mit dem Barockorchester Lautten-Compagny Berlin sowie dem Händel-Festspielorchester Halle zusammenarbeiten.





HANSJÖRG ALBRECHT

Hansjörg Albrecht is regarded as a musician who crosses borders and a lateral thinker without fears or reservations. As a conductor, he resolutely follows his own path – between Baroque and contemporary; between archives and new creations – and with his organ transcriptions, he has established himself as one of the virtuosos of his instrument.

He is artistic director of the Munich Bach Choir & Bach Orchestra and alongside his equally long association with the Teatro di San Carlo in Naples, he regularly conducts the Bach Collegium Munich and the CPE Bach Choir Hamburg.

As a conductor he works with artists such as Arabella Steinbacher, Vesselina Kasarova, Simone Kermes, Fazıl Say, Klaus Florian Vogt and Michael Volle as well as orchestras such as the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Orchestra della Toscana Florence, Prague Philharmonia, Orchestra of the Janáček Theatre Brno, Orchestra of the Bavarian State Opera, Konzerthaus Orchestra Berlin, Hamburger Symphoniker, Deutsche Radio-Philharmonie, RSO Stuttgart, Philharmonie Stettin, Brussels Chamber Orchestra, Moscow Baroque Orchestra and Moscow Chamber Orchestra as well as the ensembles of the Bachakademie Stuttgart.

Alongside his engagements as a conductor (for example, Munich, Hamburg, Berlin, Dresden, Salzburg, Brussels, Rome, Naples, Warsaw, Prague, Saint Petersburg, Moscow and Tokyo), concerts as an organist regularly take him to the major concert halls and cathedrals of Europe and Russia, to Japan and the USA.

Hansjörg Albrecht has had a contract with the label OehmsClassics since the year 2006, during which time he has recorded over 20 well-received CDs. In 2016, his complete recording of the orchestral songs of the late Romantic composer Walter Braunfels was released and highly praised by the media; and in 2017, his live recording of Richard Wagner's *Ring without words* in the orchestral version by Lorin Maazel, which was nominated for the award of the Deutsche Schallplattenkritik. His recordings of spectacular organ transcriptions (Vivaldi, Bach, Handel, Wagner, Mussorgsky, Rachmaninov, Stravinsky, Poulenc and Holst) have been widely praised throughout the worldwide classical market. In 2013 he was nominated for a GRAMMY Award in the category "Best Classical Instrument Solo".

In 2017 he once again toured with the Munich Bach Orchestra to the most important concert

halls in Japan. At the new opera house in Dubai he conducted the opera *Don Giovanni* as part of the complete cycle of Mozart/Da Ponte operas and at the Teatro di San Carlo, Naples, he conducted a series of performances of Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* in the legendary production by Giorgio Strehler which was also performed at La Scala, Milan in the same year, conducted by Zubin Mehta. Concert engagements have taken him to Moscow and Zurich with solo recitals at the Leipzig Gewandhaus for the first time, the Berlin Philharmonie and to Rotterdam, as well as the Palace of the Arts in Budapest. He also made his début as a conductor in the main halls of the Berlin Philharmonie and the Elbphilharmonie Hamburg.

Current engagements take him to the concert halls of Vienna, Berlin and Dortmund, St Stephan's Cathedral in Vienna, the opera houses of Bologna, Cagliari and Brno (Mahler's *Second Symphony*), several times to the Tchaikovsky Concert Hall Moscow, the Bach Festival in Ekaterinburg, the Zürich Festival, and again to the Hamburg Elbphilharmonie and Mozart Week in Salzburg. He will work for the first time with the Lautten Compagny Berlin baroque orchestra and the Handel Festival Orchestra of Halle, among others.



THEMA UND VARIATIONEN: DIE KLAIS-ORGEL DER PHILHARMONIE IM GASTEIG

Die Vision einer großen, wandlungsfähigen und universal einsetzbaren Konzertsaal-Orgel hat Erbauer Hans Gerd Klais mit seiner Bonner Orgelbaufirma 1985 in der Münchener Philharmonie verwirklicht. Seit der Orgeleinweihung zählt das dort entstandene Instrument mit seinen fast 6000 Pfeifen sowie 74 klingenden Registern – verteilt auf vier Manualen und Pedal – zu den großen renommierten und weltweit bekannten Konzertsaalorgeln. Mit ihrer Schauseite, dem Orgelprospekt bildet die Orgel wie eine kleine „Stadt im Saal“ den großartigen architektonischen Abschluss der Philharmonie.

Im November 2004 wurde das Instrument nach einer grundlegenden Renovierung wieder eingeweiht. Die gesamte Anlage wurde gereinigt, mechanisch justiert und neuintoniert – die Akustik der Philharmonie und ein gewandeltes Klangverständnis berücksichtigend. Die Neuintonation hat der Orgel klanglich neue Leuchtkraft ermöglicht: grundtöniger, mit „mehr Bauch“, differenzierter in den Klangfarben der einzelnen Register und farbiger in ihrer Mischung. Ergänzend und noch einmal erweiternd dazu wurden 2010 zahl-

reiche Koppelmöglichkeiten für die einzelnen Manuale und das Pedal eingebaut.

Unter Verwendung von fast 1000 verschiedenen Klangabstufungen erstrahlt die „Königin der Münchner Philharmonie“ in der vorliegenden Aufnahme nun in neuem Glanz und bildet in ihrer Weise ein „Orchester“ für Franz Liszts gewaltige, revolutionäre *Faust*-Vision.

Hansjörg Albrecht

THEMES AND VARIATIONS: THE KLAIS ORGAN IN THE PHILHARMONIE GASTEIG

The vision of a large, versatile and universally deployable concert hall organ was realised by organ builder Hans Gerd Klais and his Bonn-based organ building company at the Munich Philharmonie in 1985. Since its inauguration this instrument, with its almost 6000 pipes and 74 sounding registers – divided amongst four manuals and pedals – is regarded as one of the most renowned concert hall organs worldwide. The front side, the organ case, forms the magnificent architectural highlight of the Philharmonie, almost like a small “city within the hall”.

The instrument was re-inaugurated in November 2004 after thorough renovation. The entire installation was cleaned, mechanically adjusted and re-tuned – taking into consideration the acoustics of the Philharmonie and state-of-the-art concepts of our understanding of sound. The new tuning has given the organ a new luminosity of tone: a warmer base tone with “more belly”, more differentiation in the tones of the individual registers and more colour when they are combined together. As a continuation and a further expansion, numerous coupling possibilities were

installed for the individual manuals and the pedals in the year 2010.

Using the almost 1000 different tonal gradations available, the “Queen of the Munich Philharmonie” resounds with a new splendour in this recording, creating a kind of “orchestra” for Franz Liszt’s powerful, revolutionary *Faust* vision.

Hansjörg Albrecht



DISPOSITION DER KLAIS-ORGEL DER PHILHARMONIE IM GASTEIG MÜNCHEN (IV/74)

Erbauer: Klais Orgelbau Bonn, 1985

Neuintonation: Andreas Brehm, 2004

Erweiterung Koppeln: 2010

I. Positiv	C-c''''	II. Hauptwerk	C-c''''	Récit	C-c''''
Praestant	8'	Praestant	16'	Bourdon	16'
Holzgedackt	8'	Principal	8'	Holzprincipal	8'
Quintflöte	8'	Doppelflöte	8'	Flute harmonique	8'
Principal	4'	Gemshorn	8'	Rohrflöte	8'
Rohrflöte	4'	Quinte	5 1/3'	Geigenoctave	4'
Octave	2'	Octave	4'	Flute octaviante	4'
Larigot	1 1/3'	Koppelflöte	4'	Nasard	2 2/3'
Sesquialtera 2fach	2 2/3'	Terz	3 1/5'	Octavin	2'
Scharf 5fach	1 1/3'	Quinte	2 2/3'	Tierce	1 3/5'
Cymbel 4fach	1/2'	Superoctave	2'	Sifflet	1'
Dulcian	16'	Cornet 5fach	8'	Fourniture 6fach	2 2/3'
Cromorne	8'	Mixtur 5fach	2'	Basson	16'
Tremulant		Acuta 5fach	1'	Tromp. harmonique	8'
		Trompete	16'	Clairon harmonique	4'
		Trompete	4'	Tremulant	4'

Trompeteria (frei zuschaltbar)

Trompeta magna	16'
Trompeta da batalla	8'
Trompeta real	8'
Bajoncillo	4'

IV. Schwellwerk C-c'''

Salicet	16'
Fernflöte	8'
Metallgedackt	8'
Gamba	8'
Vox coelestis	8'
Blockflöte	4'
Violine	4'
Hohlflöte	2'
Harm. aeth. 4f.	2 2/3'
Hautbois	8'
Vox humana	8'
Tremulant	

Pedal	C-f'
Untersatz	32'
Principal	16'
Subbaß	16'
Violon	16'
Octave	8'
Trichtergedackt	8'
Cello	8'
Superoctave	4'
Spitzflöte	4'
Jubalflöte	2'
Basszink 4fach	5 1/3'
Hintersatz 5fach	4'
Kontrafagott	32'
Posaune	16'
Fagott	16'
Trompete	8'
Kopftrompete	4'
Tremulant	

Spielhilfen

Walze (frei einstellbar)
Elektronische Setzeranlage
Normalkoppeln
Super- & Subkoppeln
Trompeteria (floating)

1 fester Spieltisch an der Orgel

Traktur: mechanisch
Registatur: elektrisch

1 fahrbarer Spieltisch auf dem Podium

Traktur: elektrisch
Registatur: elektrisch



Für das Ermöglichen der Aufnahme danke ich:

Gasteig München GmbH

Friedemann Winkelhofer (Orgel-Custos der Philharmonie am Gasteig)

Münchner Orgelbau Johannes Führer GmbH

Ein Projekt im Rahmen des Faust-Festivals München 2018



IMPRESSUM

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded: March 13–17, 2018, Philharmonie im Gasteig, München

Recording Producer: Martin Fischer, Horos Tonstudio und Musikproduktion, Dresden

Front Cover: Eduard von Grützner, Mephisto, 1872, © Münchner Stadtmuseum

Photographs: Florian Wagner (Albrecht, backcover), Matthias Schönhofer (Gasteig), Hansjörg Albrecht (organ)

Editorial: Martin Stastnik

Graphic Design: Verena Vitzthum

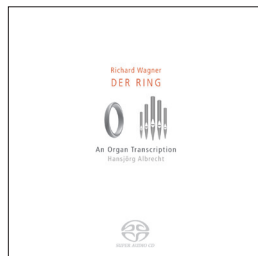
WWW.OEHMSCCLASSICS.DE



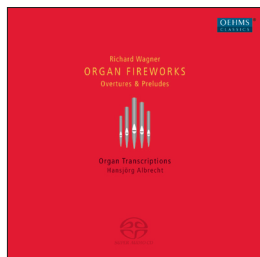
BEREITS ERSCHIENEN • ALSO AVAILABE



OC 1872



OC 612



OC 690



OC 692

CD 1873