



Sonnenorgel glorios
Sun Organ glorious

Ulrike Northoff

Ulrike Northoff

erhielt ihre Ausbildung an der Hochschule für Kirchenmusik in Esslingen und Heidelberg als Diplomkirchenmusikerin und Konzertorganistin. Als Stipendiatin zweier Studienstiftungen studierte sie auch Germanistik, Theologie und Philosophie, was sie mit zwei Staatsexamina abschloss. Ihr breiter Bildungshorizont fließt in ihr Orgelspiel ein, von dem die Kritik sagt, sie bringe eine „seltene Frische und Lebendigkeit auf die Orgel“.

Meisterkurse bei namhaften Organisten ergänzten ihre Musikausbildung. Seither entfaltet sie eine rege Konzerttätigkeit auf historischen und modernen Organen bedeutender Kirchen in mehr als 15 europäischen Ländern, in den USA, in Russland und im Baltikum. Sie war häufig zu Gast an bedeutenden Spielstätten und renommierten Orgelfestivals wie z. Bsp. in Basel, Florenz, Padua, London (u.a. Westminster Cathedral), Riga, Kopenhagen oder St. Petersburg, in den Niederlanden, Dänemark, Frankreich, Spanien, Portugal, in Island, in Schweden, Finnland, in der Schweiz, im polnischen Krakau und im tschechischen Brünn oder litauischen Vilnius, ebenso wie an wichtigen Spielstätten in Deutschland und auf beliebten deutschen Orgelfestivals. Eine zweiwöchige Konzertreise führte sie auch in die USA und nach Kanada mit Konzerten in New York, Toronto und an der Princeton University Chapel. Sie war immer wieder inspiriert, einige der größten romantischen Orgeln zum Klingen zu bringen, wie etwa die große romantische Walcker-Orgel in Riga oder die weltweit einzigartige Orgel in der Kathedrale zu Lausanne u.a. Aber auch hervorragende historische Instrumente liebt sie, da sie eine verfeinerten Spieltechnik besser übertragen. So konzertierte immer wieder an historischen Organen, wie etwas an der Art-Schnitger Orgel in Göteborg.



Sie „spielt mit blendender Bravour“ (Stuttgarter Nachrichten). Neben ihren Solo-Konzerten tritt Ulrike Northoff in Orgel-Plus-Programmen mit Solisten aus dem In- und Ausland sowie mit Solisten bedeutender Orchester (Gewandhausorchester Leipzig, Deutsche Bachsolisten, verschiedene Rundfunkorchester) auf. Sie gründete die angenehme Konzertreihe „MUSIK IM SCHLOSS“, die sie als künstlerische Leiterin von 2000–2014 betreute.

Als Initiatorin und künstlerische Leiterin des Festivals „INTERNATIONALER ORGELSOMMER IM TAUNUS“ lud sie in den Sommermonaten führende Organisten ein. Sie initiierte und betreute ebenso die Konzertreihe „KLANGREICH TAUNUS“. Orgel-CDs wurden mit Ulrike Northoff produziert.

Ulrike Northoff

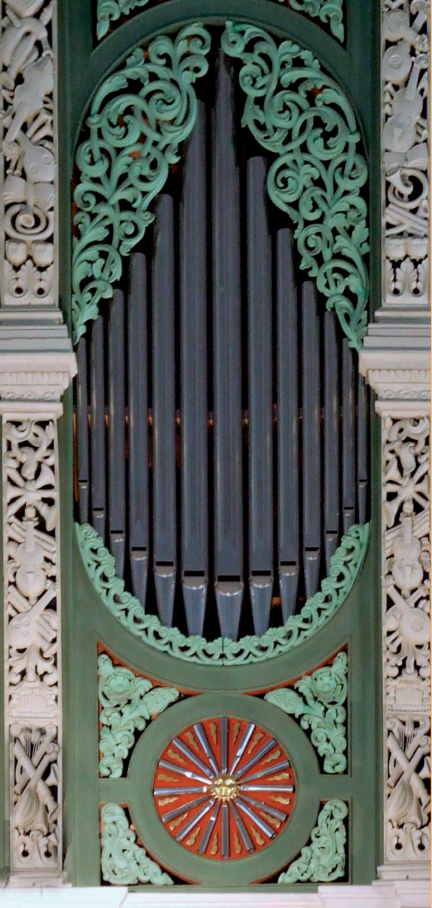
received her training at the University of Church Music in Esslingen and Heidelberg as a church musician and concert organist. Holding a scholarship of two foundations, she also studied German language and literature, theology and philosophy, which she completed with two state examinations. Her broad educational horizon flows into her organ playing, of which critics say she brings a "rare freshness and vitality to the to the organ".

Her musical training was complemented by masterclasses with renowned organists. Since then, she has developed lively concert activities on historical and modern organs in important churches in more than 15 European countries, the USA, Russia and the Baltic states. She has been a frequent guest at important venues and renowned organ festivals, such as in Basel, Florence, Padua, London (including Westminster Cathedral), Riga, Copenhagen and St. Petersburg, in the Netherlands, Denmark, France, Spain, Portugal, Iceland, Spain, Sweden, Finland, Switzerland, she has played in Krakow in Poland, in Brno in the Czech Republic and in Vilnius in Lithuania as well as at important venues in Germany and at popular German organ festivals. A two-week concert tour took her to the USA and Canada with concerts in New York, Toronto and at the Princeton University Chapel. She was always inspired to bring some of the greatest romantic organs to life, such as the great romantic Walcker organ in Riga or the unique organ in Lausanne Cathedral, among others. But she also loves outstanding historical instruments, because they transmit a refined playing technique in a better way. She has therefore repeatedly given concerts on historical organs, such as the Art-Schnitger organ in Gothenburg.

She "plays with dazzling bravura" (Stuttgarter Nachrichten). In addition to her solo concerts, Ulrike Northoff performs in organ-plus programmes together with soloists from Germany and abroad as well as with soloists from major orchestras (Leipzig Gewandhaus Orchestra, Deutsche Bachsolisten, various radio orchestras). She founded the prestigious concert series "MUSIK IM SCHLOSS" and was its artistic director from 2000–2014.

As initiator and artistic director of the festival "INTERNATIONALER ORGELSOMMER IM TAUNUS", she invited leading organists during the summer months. She also initiated and supervised the concert series "KLANGREICH TAUNUS". Several organ CD's have been produced with Ulrike Northoff.





Schon im Mittelalter befand sich in der Görlitzer Peterskirche eine Orgel. Der älteste schriftliche Nachweis stammt aus dem späten 13. Jahrhundert und ist damit die erste Erwähnung einer Orgel auf dem Gebiet des heutigen Sachsens. Der Standort war zunächst an der Südseite der Kirche. Ab 1474 gab es zwei Orgeln, die Kleine Orgel an der Südseite und die Große Orgel am Südturm, die später als Schwalbennestorgel an den Nordturm versetzt wurde. 1688 wurde eine barocke Orgel an der Westwand der Kirche errichtet, die jedoch schon 3 Jahre später durch den Brand von 1691 vernichtet wurde.

1697 wurde der aus Sorau (Niederlausitz, heute Polen) stammende und in Italien zu Ruhm gelangte Orgelbauer Eugenio Casparini mit dem Bau einer neuen Orgel beauftragt, die 1703 vollendet wurde. Sie hatte 57 Register auf 3 Manualen und Pedal. Eine Besonderheit ist der Prospekt mit den 17 „Sonnen“, bei denen die Pfeifen einer zwölffachen Pedalmixtur – jeweils 12 klingende und 4 stumme Orgelpfeifen – strahlenförmig um goldene Sonnengesichter angeordnet sind. Daher bekam die Orgel schon bald ihren Namen „Sonnenorgel“. Die Trompeten der den Prospekt schmückenden Engelsfiguren waren ursprünglich ebenfalls klingend. Aber die komplizierte Konstruktion erwies sich als störanfällig und schon bald waren die Sonnen und die Engel nicht mehr spielbar. Bei einem Besuch bezeichnete Johann Sebastian Bach die Sonnenorgel als „Pferds Orgel, weil es eine Roßmäßige Arbeit ist droben zu spielen“. Dem damaligen Geschmack entsprechend, baute Casparini auch 5 barocke Spielzüge ein: *Cymbelstern, Vogelgesang, Nachtigall, Kuckuck und Tamburo*. Wegen ihres einzigartigen Klangs und ihres wunderschönen Orgelgehäuses erlangte die Sonnenorgel Berühmtheit. Nach mehreren Umbauten war die Orgel 1927 nicht mehr spielbar und wurde durch ein elektropneumatisches Werk der Firma Sauer ersetzt. Bei der Sprengung der nahegelegenen

Neißebrücke am 7. Mai 1945 wurde die Kirche stark in Mitleidenschaft gezogen, und die Orgel war durch die erlittenen Schäden schon 50 Jahre nach ihrem Einbau nicht mehr spielbar und wurde 1978 ausgebaut. Von der Sonnenorgel Casparinis blieb außer dem barocken Prospekt und der Sonnenmixture nur ein einziges Register erhalten: die sphärisch schwebende *Onda maris* („Meereswelle“) aus Zypressenholz.

Nach der Sanierung des Kirchenraums 1980-1992 entschloss sich die Gemeinde eine neue Orgel zu bauen und sammelte dafür Geld. Doch nach der Währungsunion 1990 standen den Ersparnissen von 190.000 DM Kosten von 3 Millionen DM gegenüber. Zur Finanzierung der Orgel wurde 1991 der „Freundeskreis Görlitzer Sonnenorgel“ eV gegründet. Mit Spendengeldern und Benefizkonzerten gelang es schließlich, die neue Orgel zu finanzieren. 1995 erhielt die die Mathis Orgelbau AG (Näfels/Schweiz) den Auftrag. Die Disposition lehnt sich an die Orgel Casparinis an, erweitert um ein Schwellwerk, und wurde von Matthias Eisenberg und Reinhard Seeliger erarbeitet.

Der Neubau erfolgte in drei Bauabschnitten: 1997 Hauptwerk, Oberwerk, Brustwerk und Pedal mit 64 klingenden Registern; 2004 Wiederbespielbarmachung der „Sonnen“; 2006 Fertigstellung der Orgel durch Einbau des Schwellwerks mit 23 Stimmen.

Insgesamt verfügt die Orgel über 88 Register mit 6095 klingenden Pfeifen. Die Gesamtkosten betragen ca. 1,5 Millionen €. Die letzte Rate wurde Ende 2008 bezahlt.

Matthias Röthig



Throughout medieval times there was an organ in the Church of St. Peter and Paul in Görlitz. The oldest written evidence originates from the late 13th century. It is the first reference to an organ on the territory of today's Saxony. At first the location of the instrument was at the southern side of the church. Since 1474 there have been two organs: the small organ at the southern side and the big organ at the southern tower, which later has been relocated to the northern tower as a "swallow's nest" organ. In 1688 a Baroque organ was built at the western wall of the church. Only three years later it was destroyed by a fire.

In 1697 the organ builder Eugenio Casparini, born in Sorau (Lower Silesia, today Poland) and come to fame in Italy, was assigned to the task of constructing a new organ. It was accomplished in 1703 and had 57 stops on 3 manuals and pedal. A special feature was the front with the 17 "suns": respectively 12 sounding and 4 mute organ pipes were installed radially around golden sun-faces. This twelvefold mixture was played by the pedal and gave the organ its name: "Sun Organ". The trumpets of the angel figures that decorate the front were also originally playable, but the complicated construction proved to be failure-prone and soon neither the suns nor the angels sounded anymore. Johann Sebastian Bach labelled the sun organ at a visit as a "*horse's organ, since it is a horse-like work to play on it*".

To follow the fashion of the time, Casparini installed 5 Baroque stops: the *Cymbelstern* (organ toy stop with ringing bells), *bird song*, *nightingale*, *cuckoo* and *Tamburo*. Because of its unique sound and the beautiful case the sun organ became famous. But after numerous alterations in 1927 the organ wasn't playable anymore. It was replaced by an electro-pneumatic instrument of the Sauer company. When the nearby bridge across the river Neiße was blown up on the 7th of May 1945, the church was also badly affected. The organ was heavily damaged,

thus only 50 years after its installation not playable anymore and removed in 1978. Except from the Baroque façade only one of Casparini's stops survived: the spheric hovering *Onda maris* ("wave of the sea") made out of cypress wood.

After the renovation of the church from 1980 till 1992 the parish decided to build a new organ and started to collect money. But after the currency union in 1990 the savings were only up to 190,000 DM, compared to estimated costs of 3 million DM. In 1991 a society "Freundeskreis Görlitzer Sonnenorgel eV" (Society of Friends of the Görlitz Sun-Organ) was founded to finance the Organ. With the help of donations and benefit concerts the funding was finally secured and in 1995 the firm "Mathis Orgelbau AG" (Näfels, Switzerland), was assigned to the task. The specification follows Casparini's organ. It is extended by a swell and was developed by Matthias Eisenberg and Reinhard Seeliger.

The reconstruction of the instrument was carried out in three stages. In 1997 the great organ, the positive, the chest division and the pedal with 64 sounding stops was built. In 2004 the "suns" were made playable again and in 2006 it was completed by the installation of the swell manual with 23 voices.

All together the organ is equipped with 88 stops with 6095 pipes in total. The total costs added up to about 1.5 Million Euros. The last instalment was paid at the end of 2008.

Matthias Röthig

Disposition · Specification

I. Hauptwerk C-a'''

1. Principal	16'
2. Gross-Octava	8'
3. Viol di Gamba	8'
4. Hohl-Flöt	8'
5. Rohr-Flöt	8'
6. Fiffaro (schwebend)	8'
7. Rohr-Flöt-Quint	6'
8. Octava	4'
9. Spitz-Flöt	4'
10. Salicer	4'
11. Qvinta	3'
12. Super-Octava	2'
13. Mixtur 4f	
14. Cymbel 3f	
15. Cornet 5f	
16. Bombart	16'
17. Trompet	8'
18. Clarin	4'

II. Oberwerk C-a'''

1. Qvintadena	16'
2. Principal	8'
3. Grob-Gedackt	8'
4. Qvintadena	8'
5. Onda maris (schwebend)	8'
6. Octava	4'
7. Rohr-Flöt	4'
8. Zynk 2f	
9. Sedecima	2'
10. Glöcklein-Thon	2'
11. Vigesima nona	1 ½'
12. Scharff Cymbel 3f	
13. Cornetti 3f	
14. Trompet	8'
15. Krumb-Horn	8'
16. Schalmey	4'
Tremulant	

III. Schwellwerk C-a'''

1. Bordun	16'
2. Viola pomposa	16'
3. Diapason	8'
4. Doppel-Flöt	8'
5. Bordun	8'
6. Salicional	8'
7. Gamba	8'
8. Vox coelestis	8'
9. Principal	4'
10. Travers-Flöt	4'
11. Viola d'amore	4'
12. Spitz-Flöt	3'
13. Schweitzer-Pfeiff	2'
14. Violine	2'
15. Piccolo	1'
16. Mixtur 5f	
17. Harmonia aeth. 3f	
18. Bombarde	16'
19. Trompette harm.	8'
20. Hautbois	8'
21. Voix humaine	8'
22. Clarinette	8'
23. Clairon	4'
Tremulant	

IV. Brustwerk C-a'''

1. Gedackt	8'
2. Praestant	4'
3. Gedackte Fleut doux	4'
4. Nassat	3'
5. Octava	2'
6. Gemss-Horn	2'
7. Qvint-Nassat	1 ½'
8. Tertia	1 ½'
9. Super-Sedecima	1'
10. Scharff-Mixtur 3f	
11. Hobois	8'
Tremulant	

Pedal C-f'

1. Gross Principal-Bass	32'
2. Principal-Bass	16'
3. Contra-Bass	16'
4. Sub-Bass	16'
5. Gross-Quinten-Bass	12'
6. Octav-Bass	8'
7. Gemss-Horn-Bass	8'
8. Jubal-Flöt	8'
9. Super-Octav-Bass	4'
10. Jubal-Flöt	4'
11. Bauer-Flöt	2'
12. Mixtur 6f	
13. Contra-Posaunen	32'
14. Posaunen	16'
15. Fagotti	16'
16. Trompeten-Bass	8'
17. Tromba	8'
18. Clarinen-Bass	4'
19. Vox Angelica	2'
Spielzüge	
Cymbelstern (umlaufende Sonne)	
Nachtigall	
Vogel-Gesang	
Tamburo	
Kuckuck	
Sonnenmixtur (12-fache Pedalmixtur mit Tromba 8')	
Tutti	
Zungen ab	
Zungen ab (frei wählbar)	
Koppelhilfe	
Crescendowalze A, B, C, D	

DIETRICH BUXTEHUDE (1637–1707), markanter Vertreter der norddeutschen Orgelkunst, wurde in Helsingborg geboren, entstammt aber einem deutschen Geschlecht. Als Marienorganist trat er 1668 sein Amt in Lübeck an und war Nachfolger und Schwiegersohn von Franz Tunder. Buxtehude gilt als einer der Besten seiner Zeit, weshalb Bach die berühmte Fußreise von Arnstadt aus nach Lübeck unternahm. Er steht mit seinem Phantasieumfang und der Kraft des Ausdrucks hoch über seinen Zeitgenossen. Sein Orgelwerk ist überragend. Die Präludien und Fugen voll kühner Phantastik können als Toccatenfugen, Variationsfugen oder Fugensuiten bezeichnet werden.

Das Präludium hat toccatenhaften Charakter, wobei sich die Melismatik der rechten und linken Hand über einem ostinaten Bass entwickelt, wie es häufig auch in Buxtehudes Choralbearbeitungen und Passacaglien der Fall war. Die anschließende Fuge ist durch toccatenartige Einschübe unterbrochen und wird durch Toccatenpartien eingeleitet und beschlossen.

Buxtehude arbeitet mit Themenvariation, d. h. die Fuge besteht aus mehreren Fugen, die durch Toccatenteile eng verknüpft sind. Diese Verknüpfung führt zu einer polyphonen Verdichtung des Satzes mit phantastischer Figuration. Dies zeigt sich u.a. bei der 2. Fuge, die einen toccatenhaften Ausklang aufweist. Die Toccatenpartien offenbaren die ganze Reichhaltigkeit des Ausdrucks und die Fülle technischer Komplizierung bei straffer Konzentration. Daneben stehen die in Norddeutschland beliebten Akkordzerlegungen und Klavierfiguren.

Für die Pedalpassagen ist technische Brillanz erforderlich, so etwa in den Passagen vor der 2. Fuge. Schönheit, Virtuosität und geradezu romantischen Klangreichtum der Komposition beschreibt folgendes Zitat von Spitta: „Nur ein in der Harmonie höchst erfinderischer Geist konnte ein solches Netz von Tönen weben, in dem bei aller Verwickeltheit doch jede Masche klar und regelrecht vorliegt. In

den ruhigen Akkordfolgen zeigt sich am sprechendsten seine eigentümliche Harmonik, wenn ein überraschender Akkord aus dem anderen entsteht, eine wahre Fata Morgana von stets neuen und wieder zerfließenden Zauberbildern.“ (Spitta, J. S. Bach, I, 1873, S. 263f)

An Buxtehudes Nachfolge waren die beiden größten Musiker der Zeit, Händel und Bach interessiert. Bach kam 1705 nach Lübeck, letztlich nur abgeschreckt durch die Notwendigkeit einer Heirat mit Buxtehudes nicht mehr ganz jungen Tochter, die mit der Übernahme des Amtes verbunden gewesen sein soll.

JOHANN SEBASTIAN BACHS Präludium und Fuge e-moll, BWV 548 ist ein Werk, über das der Musikhistoriker Philipp Spitta schrieb, es wirke mit seiner außergewöhnlichen expressionistischen Kraft wie eine große Sinfonie in zwei Teilen. Die kompositorischen Substanzen zeigen eine geniale Vielfalt, pathetisch kompakte Akkorde, elegantes Figurenwerk, intensive Emotionen und atemberaubende Läufe stehen neben komplexen polyphonen Kunstfertigkeiten.

Bach (1685–1750) hat das Stück in seiner Zeit in Leipzig zwischen 1727 und 1736 geschrieben. Im Laufe dieser Jahre entstehen so gewichtige Werke wie Matthäuspassion, Johannespassion, Messe in h-moll oder Weihnachtsoratorium. Diese höchste Meisterschaft zeigt sich auch in den Orgelwerken, obwohl Orgel zu spielen in Leipzig nicht mehr zu Bachs Amtspflichten gehörte. Wohl aber war er oftmals als Orgelgutachter und Organist gefragt und bereiste von Leipzig aus mitteldeutsche Städte, wie z. B. Kassel, Dresden, Görlitz oder Naumburg. Man kann annehmen, dass die Leipziger Orgelwerke bei diesen Gastspielen teilweise erklingen sein könnten.

Das – allein schon von seiner zeitlichen Dimension, insbesondere aber von seinem geistigen Anspruch her – gewaltige Werkpaar Präludium und Fuge e-moll (BWV

548) zählt zu den späten großen Orgelwerken Bachs. Bachs Orgelwerk war zur höchsten Vollendung und Reife gelangt. Dies wird unter anderem in seinem souveränen Umgang mit dem gesamten Repertoire der im Barock bestimmenden Gattungen deutlich. Er vereint die unterschiedlichen Formen zu einer vollendeten Synthese ganz neuer Art, indem es einen vollkommenen musikalischen Organismus zeigt, in dem sich Fuge und Konzert, große Expressivität und brillante Virtuosität verbinden.

Mächtige Akkorde und das daraus sich entfaltende majestätische Thema bestimmen den Eingang des Präludiums, wobei sich motivisch der erhabene Charakter des Präludiums in den wiederkehrenden Vorhaltsbildungen auf dem jeweiligen Taktschwerpunkt und den zunächst auf dem Grundton beharrenden Oktavsprüngen im Pedalbass äußert. Die klanglich filigraner gehaltenen Zwischenspiele, deren Grundstimmung sich von Moll nach Dur ins Liebliche verändert, bereiten jeweils den erneuten Einsatz der Hauptthematik des Präludiums vor.

Die kühn-geniale Fuge basiert auf einem chromatischen Thema. Der Untertitel des Werks, der allgemein als „The Wedge“ („Der Keil“) bezeichnet wird, bezieht sich nämlich auf die erste Hälfte des Fugenthemas, das sich wie eine Art breiter werdender chromatischer Keil um den Tonikapunkt öffnet. Der zweite Abschnitt stürzt das Stück plötzlich in eine Episode von über einhundert Takten mit schnellen, toccataähnlichen Passagen von großer Virtuosität, wobei die kaskadierenden Passagen gelegentlich dem Thema weichen.

Die Fuge zählt mit 231 Takten zu Bachs längsten und aufwändigsten Orgelfugen. Der Satz ist insofern einzigartig, als er eine dreiteilige Struktur hat. Der dritte Abschnitt ist eine Note-für-Note Wiederholung des ersten.

Albert Schweizer meinte, Präludium und Fuge e-moll (BWV 548) seien so großartig, dass man sie erst nach mehrmaligem Hören erfassen könne.



GUSTAV ADOLF MERKELS Sonaten stehen in der großen Tradition romantischer Orgelsonaten, die von Mendelssohn Bartholdy begonnen wurde. Er komponiert als erster romantische Sonaten, die eindeutig und ausschließlich der Orgel gewidmet sind. Nach Mendelssohn erreicht die romantische Orgelsonate eine Blüte, wobei so bedeutende Komponisten wie Josef Rheinberger, Max Reger und auch Gustav A. Merkel bis zu Julius Reubke zu nennen sind.

Merkel (1827–1885) ist in der Lausitz geboren und hat in Dresden u. a. unter der Förderung von Robert Schumann studiert. Dabei genoss er auch Orgelunterricht bei Johann Gottlob Schneider, der einst Organist an der Görlitzer Sonnenorgel war. Merkel hatte in mehreren Kirchen in Dresden (Waisenhauskirche, Kreuzkirche, Hofkirche) die Organistenstelle inne, leitete die Singakademie und unterrichtete am Konservatorium für Musik. Neben Kompositionen für Klavier, Violoncello und Liedern fanden v. a. seine preisgekrönten Orgelkompositionen große Verbreitung bis nach Amerika.

Auch die Sonate Nr. 5 d-Moll op. 118 zeichnet sich durch eine reiche Phantasie aus. Der 1. Satz beginnt mächtig und voller Pathos mit einem geradezu dramatischen Motiv in Moll, das sich rastlos in die Höhe arbeitet. Es entlädt sich in Takt 15 kaskadenhaft, dabei durchschreiten die fortschreitenden Sechzehntelketten mehrere harmonische Progressionen, die immer leuchtender werden bis in den Durbereich hinein. Ein vorläufiger Schlusspunkt wird in F-Dur auf der Tonika-parallele erreicht, bevor ein deutlich zurückgenommenes Zwischenspiel beginnt. Dieses führt zu einer Wiederholung des pathosgeladenen Anfangsmotives, das sich jetzt noch mehr vorwärtsdrängend nach oben schraubt, um in Takt 48 und 50 in grandiosen Durakkorden einen Höhepunkt zu finden. Danach eilt es in rasenden Sechzehntelketten abwärts und findet einen vorläufigen Schlusspunkt in D-Dur. Schließlich beginnt das zweite

Zwischenspiel. Danach wird noch einmal das dramatische d-Mollmotiv des Anfangs aufgenommen und leitet nun aber unverhofft in einen zarten rezitativen Teil über, der sich ganz zurücknimmt und dessen Schlussakkorde in einfacher Manier in einem deutlichen Decrescendo in d-Moll enden.

Romantischen Schmelz verbreitet insbesondere auch der lyrische 2. Satz, das Andante. Eindrucksvolle Kantilenen variieren im Laufe des Satzes in unterschiedlichen Stimmen das in den ersten vier Takten vorgestellte Thema. Kompositorisch geschickt verflochten erklingen Teile des Themas, die vorher im Sopran erklingen sind (T. 12-16) jetzt im Tenor (T.16-20). Zum Schluss geht das Andante äußerst sanft in ein Diminuendo über, indem orgelpunktartig Motive im Sopran wiederholt werden und von der Dominante in die Tonika zurückführen.

Zu Beginn des 3. Satzes wird das Anfangsmotiv der Sonate aus dem 1. Satz zitiert und endet dann auf der Dominante in A-Dur, bevor die Fuge in D-Dur ihr Thema präsentiert. Die Sonate Nr. 5 d-Moll op. 118 zeigt gerade auch in der Fuge eine meisterhafte Beherrschung des Kontrapunktes. Das Thema dieser Fuge wird manualiter mit seinen 16-ten Ketten klar vorgestellt und findet sich nun nach dem Prinzip des Aufbaues einer Fuge in allen Stimmen wieder. Insbesondere im Pedal erfordert das vom Spieler virtuose Beherrschung des Instrumentes, wobei sich am Ende der Fuge die 16-ten Ketten über die ganze Pedalklavatur ausbreiten. Die Fuge endet mittels einer Steigerung monumentaler Akkorde, die nochmals das Thema der Fuge zitieren, buchstäblich bravourös in grandioser Neunstimmigkeit.

Der aus Vaduz stammende JOSEF GABRIEL RHEINBERGER (1839–1901) zog mit 12 Jahren nach München und war dort Organist an verschiedenen Münchner Kirchen. Am Konservatorium lehrte er Harmonielehre, Kontrapunkt, Musikgeschichte und Klavier und war später

an der Königlichen Musikschule ab 1871 Professor für Orgel und Kontrapunkt. Außerdem leitete er als Hofkapellmeister die königliche Hofkapelle der Münchner Hofkirche. Zahlreiche Auszeichnungen würdigten schon zu Lebzeiten sein Werk als sehr erfolgreichen Komponisten. Zu seinen Schülern als Kompositionslehrer gehörten bedeutende Persönlichkeiten des Musiklebens.

Nachdem Rheinberger bereits Werke für Klavier, Chöre sowie Sololieder und Sinfonien präsentiert hatte, widmete er sich auch der Orgelmusik. Rheinbergers Orgelmusik war primär als Musik für den Konzertsaal gedacht, wobei die Monologe op. 162 ebenso wie die 12 Stücke op. 156 für Gottesdienst, Konzert und Unterricht empfohlen wurden.

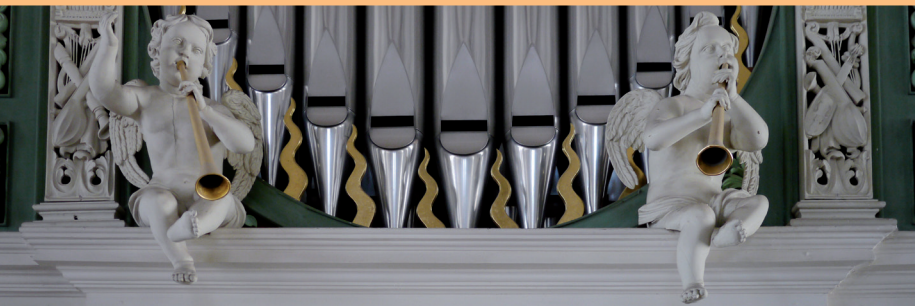
Das Andante Opus 162 Nr. 5 in G-Dur ist von pastoralear Freundlichkeit. Der Satz ist meist 5-stimmig homophon; hierbei variiert die Dynamik vom Mezzoforte bis zum Pianissimo. Zu Beginn zeigt sich ein geschmeidiges Thema, das mehrfach wiederholt und z. T. umgestaltet wird, um zum Schluss im Pianissimo auszuklingen.

(FRANÇOIS CLÉMENT) THÉODORE DUBOIS (1837–1924) studierte am Pariser Conservatoire. Ab 1855 war er Organist des Invalidendomes und wurde 1859 Chor-

dirigent an Ste-Clotilde, während dort César Franck die große Orgel spielte. 1877 bis 1896 wirkte er als Organist an der Madeleine. Ab 1871 war er Harmonielehrer und ab 1896 Direktor des Conservatoire in Paris.

Seine oft gespielte Toccata G-Dur, die Nr. 3 aus den „Douze Pièces pour orgue“ kommt schwungvoll und charmant zugleich daher. Das bekannte Orgelstück kann sich durchaus mit den Toccaten von Gigout, Boellmann und Widor messen. Die Toccata ist dreiteilig in ABA-Form mit Coda angelegt. Das Thema ist nahezu nach barocker Manier gestaltet und führt in kontinuierlichen Sechzehntelbewegungen durch verschiedene Tonarten, um mit großen Akkorden bedeutende Schlusspunkte zu setzen.

Dazwischen findet sich ein lyrisch-romantischer Teil, der auf dem Récit durch Schwellerbenutzung differenzierte Nuancen des Klangs durch crescendi und decrescendi aufzeigt, wie es der französischen Orgelmusik eigen ist. Man könnte diesen Mittelteil auch als einen ruhig fließenden Choral bezeichnen, der von fragmentarischen Einwüfen der Toccata neckisch unterbrochen wird, bevor dann der schwungvolle zweite Teil des Stückes die Thematik des Anfanges aufnimmt und im allargando und breiten Akkorden mit großangelegtem



majestätischen Klangvolumen auftritt. Registriertechnisch anzumerken ist, dass im lyrisch-romantischen Teil der Spielzug der „Nachtigall“ zum Einsatz kommt. Seine Melodieführung macht den Spielzug an der Görlitzer Sonnenorgel zu etwas Besonderem, im Unterschied zu andernorts verwendeten Spielzügen dieser Art, die nur ein willkürliches Zwitschern wiedergeben. Außerdem werden die Schlussakkorde vor dem lyrischen Teil und am Ende vom ganzvollen weiteren Spielzug des „Cymbelstern“ gekrönt.



EUGÈNE GIGOUT (1844–1925) erhielt Unterricht in Paris bei Camille Saint-Saëns. 1863 wurde Eugène Gigout zum Organisten der Pariser Pfarrkirche Saint-Augustin ernannt, eine Stelle, die er über 62 Jahre hinweg innehaben sollte. Die große Orgel von Albert Peschard (1868) regte ihn zu Kompositionen an. Er gab zahlreiche Konzerte als Improvisator und Virtuose. Eine von ihm gegründete Schule für Improvisation wurde nach 1911 von Alexandre Guilmant am Pariser Konservatorium weitergeführt. Schüler waren u.a. Gabriel Fauré und Léon Boellmann.

Das Scherzo E-Dur beginnt mit einem leichtfüßig

daherkommenden melodiosen Thema, das sich in beweglichen Achteln nach oben schraubt. Im Abgesang wird es in Gegenakzenten (linke Hand) in ununterbrochener, rhythmisch komplexer Achtelbewegung harmonisiert. Das ganze Stück ist vom Klangwechsel zwischen Grand orgue und Récit durchzogen.

Das Thema im A-Teil der dreiteiligen Form (A B A + Coda) stellt sich quasi in Dialogform dar, durch das Ausspielen der Gegensätze von piano- (geschlossenes Récit) und forte-Registrierung (Grand Orgue), Dur- und Mollversion, Sopran- und Tenordurchführung sowie Auf- und Abwärtsbewegung seiner Melodieteile, die phrasenbildend von gleichmäßigen Bassbewegungen zusammengehalten werden.

Eine Art neues Hauptthema zeigt sich im B-Teil, in dem ein akkordisch vierstimmiger Dialog entsteht, der neben den bereits erwähnten Mitteln noch gegensätzliche Artikulation ins Spiel bringt. In großer Geschwindigkeit moduliert auch der B-Teil durch verschiedene Tonarten, um dann wieder mit dem Zitat des Anfangsthemas auf dem Récit zu Bekanntem (A-Teil) zurückzukehren.

Das Stück klingt mit neckischem schnellem Wechsel zwischen Grand orgue und Récit aus. Hier wird das dialogartige, manchmal blitzartige Wechselspiel der Manuale durch Verkürzung der Thementeile intensiviert. Die letzten Akkorde wirken so, also ob sie sich gegenseitig fangen würden oder auch gleichzeitig auf der Flucht voneinander sind, ein apartes Spiel mit Echowirkung und einem unverhofften frechen letzten kurzen Schlussakkord. Humor und Lust am Spielerischen erzeugen bei diesem Stück eine Unmittelbarkeit der Empfindung und des Ausdrucks, die dieses Stück als klangsinliches Stück in formvollendeter Noblesse präsentieren.

ALBERT FÉLIX JOSEPH RENAUD, am 6. Juli 1855 in Paris geboren und 1924 in Paris verstorben, war ein franzö-

sicher Organist, Komponist und Musikkritiker. Während seines Studiums am Pariser Konservatorium hatte er Unterricht bei César Franck, Charles Gounod, Camille Saint-Saëns und anderen Berühmtheiten. Zunächst begann seine Karriere als Nachfolger seines Vaters als Kapellmeister in Saint-Sulpice. Danach war er an der großen Orgel von Saint-François-Xavier und später an der Cavaillé-Coll-Orgel von Saint-Germain en Laye tätig. Sein berühmtestes Werk ist die Toccata in d-Moll, die er Alexandre Guilmant gewidmet hat. Dieser spielte sie 1904 bei seinen Konzerten auf der Weltausstellung in St. Louis.

Die Musik „symphonischen“ Stils zeigt den Charakter des Symphonischen sowohl im Blick auf die klangliche Gestaltung als auch im Blick auf die verwendeten Formen. Die Blüte der hochromantischen französisch-symphonischen Orgelmusik begann mit den Kompositionen César Francks, etwas später folgten Camille Saint-Saëns, Alexandre Guilmant und Théodor Dubois, danach Eugène Gigout und Léon Boellmann. In dieser Zeit wurde sehr viel Orgelmusik publiziert. Der bedeutendste Orgelkomponist dieser Zeit, Charles Marie Widor komponierte ausschließlich konzertante Orgelmusik. Neben der Orgelsymphonie, bei der das Instrument Orgel in satztechnischer und klanglicher Hinsicht wie ein Symphonieorchester behandelt wird, profitiert auch die Toccata von den technischen Neuheiten der symphonischen Orgel. Ausgehend von Guilmant, über Widor, Dubois, Gigout, Boellmann und Vierne entwickelt sie sich zu einem großflächigen und eigenständigen Genre ohne die Verbindung mit einer Fuge. Charakteristisch sind virtuose, einen massiven Klangrausch auslösende Spielfiguren, eingängige Melodik und motorisch faszinierende Rhythmik.

So beginnt auch die Toccata von Renaud zunächst eher im piano mit einem eingängigen rhythmisch-motorischen Motiv, um dann zu einer großartigen Steigerung auszuholen. Unter Ausnutzung der vollen Klangmöglichkeiten einer romantischen Orgel erobert der Klang hier bei Renaud im Verlauf immer mehr den Raum, bevor die Toccata dann in einem furiosen Finale endet. Ein überwältigendes hochvirtuoses Stück, das seinesgleichen sucht.

Ulrike Northoff





DIETRICH BUXTEHUDE (1637–1707), a prominent representative of North German organ art, was born in Helsingborg but came from a German family. He took up his post as St Mary's organist in Lübeck in 1668 and was the successor and son-in-law of Franz Tunder. Buxtehude is considered one of the best of his time, that is why Bach went on his famous journey walking all the way from Arnstadt to Lübeck. With his richness of imagination and power of expression, he stands high above his contemporaries. His organ works are outstanding. The preludes and fugues, full of bold fantasy, can be described as toccata fugues, variation fugues or fugue suites.

The prelude has a toccata-like character, with the melismatics of the right and left hands developing over an ostinato bass, as it was often the case in Buxtehude's chorale arrangements and passacaglias. The subsequent fugue is interrupted by toccata-like interpolations and is introduced and concluded by toccata parts.

Buxtehude works with thematic variation, i.e., the fugue consists of several fugues being closely linked by toccata sections. This linking leads to a polyphonic densification of the movement with fantastic figuration. This becomes obvious, for example, in the second fugue, that has a toccata-like ending. The toccata parts reveal the entire richness of expression and the abundance of technical complication with tight concentration. Furthermore, chordal pieces and piano figures being particularly popular in northern Germany are integrated.

The pedal passages require technical brilliance, for example in the passages before the second fugue. The following quotation from Spitta describes the beauty, virtuosity, and a nearly romantic richness of the composition:

"Only a highly inventive mind could weave such a web of tones, in which, despite all the intricacies, every mesh is clear and regular. His peculiar harmony is most eloquent in the quiet chord sequences, when one

surprising chord emerges from another, a veritable mirage of ever-new and ever-dissolving magical images." (Spitta, J. S. Bach, I, 1873, p. 263f)

Both Handel and Bach, the two greatest musicians of that time, were interested in becoming Buxtehude's successor. Bach travelled to Lübeck in 1705, but was deterred after all by the necessity of getting married to Buxtehude's daughter – she was no longer quite young, and marrying her was said to have been part of the post.

JOHANN SEBASTIAN BACH's Prelude and Fugue in E minor, BWV 548 is a work about which the music historian Philipp Spitta wrote that its extraordinary expressionistic power makes it seem like a great symphony in two parts. The compositional substances display an ingenious variety - pathetically compact chords, elegant figuration, intense emotions, and breathtaking runs are juxtaposed with complex polyphonic artistry.

Bach (1685–1750) wrote the piece during his time in Leipzig between 1727 and 1736. Weighty works were created during those years, such as the St Matthew Passion, St John Passion, the Mass in B minor and the Christmas Oratorio. This supreme mastery is also evident in his organ works, although playing the organ was no longer part of Bach's official duties in Leipzig. However, he was often in demand as an organ expert and organist and travelled from Leipzig to central German cities such as Kassel, Dresden, Görlitz and Naumburg. It can be assumed that some of the Leipzig organ works could have been performed during these guest performances.

The pair of works Prelude and Fugue in E minor (BWV 548), that is enormous in terms of time alone, but especially in terms of its intellectual demand, ranks among Bach's late great organ works. Bach's organ works had then reached their highest perfection and maturity. This becomes evident in his masterful handling of the entire repertoire of genres that characterised the Baroque



period. He unites the different forms into a perfect synthesis of a completely new kind, displaying a perfect musical organism combining fugue and concerto, great expressivity, and brilliant virtuosity.

Powerful chords and the majestic theme unfolding from them dominate the beginning of the prelude, whereby the sublime character of the prelude is motivically expressed in the recurring forbearances on the respective bar centre and the octave leaps in the pedal bass initially insisting on the root note. The more delicate interludes, whose basic mood changes from minor to major, and thus, turns into sweet, prepare the way for the return of the prelude's main theme.

The boldly ingenious fugue is based on a chromatic theme. The subtitle of the work that is commonly referred to as "The Wedge", refers to the first half of the fugue theme opening up like a kind of widening chromatic wedge around the tonic point. The second section suddenly plunges the piece into an episode of over one hundred bars with fast, toccata-like passages of great virtuosity and the cascading passages occasionally giving way to the theme.

With a length of 231 bars, this fugue is one of Bach's longest and most elaborate organ fugues. The three-part structure makes it a unique movement. The third section is a note-for-note repetition of the first one.

Albert Schweizer said that the Prelude and Fugue in E minor (BWV 548) are so magnificent that they can only be appreciated after having listened to them several times.

GUSTAV ADOLF MERKEL'S sonatas are in the great tradition of Romantic organ sonatas begun by Mendelssohn Bartholdy. He was the first to compose Romantic sonatas that are clearly and exclusively dedicated to the organ. After Mendelssohn, the Romantic organ sonata reaches a flowering that includes important composers,

such as Josef Rheinberger, Max Reger and Gustav A. Merkel up to Julius Reubke.

Merkel (1827–1885) was born in Lusatia and studied in Dresden, promoted, among others, by Robert Schumann. During that time, he also enjoyed organ lessons with Johann Gottlob Schneider, who had once been organist at the Görlitz Sun Organ. Merkel worked as an organist in several churches in Dresden (Orphanage Church, Kreuzkirche, Court Church), he directed the Singakademie and taught at the Conservatory of Music. In addition to compositions for piano, violoncello and songs, especially his award-winning organ compositions were widely performed as far afield as America.

Also, the Sonata No. 5 in D minor, op. 118, is characterised by a rich imagination. The first movement begins powerfully and full of pathos with an almost dramatic motif in a minor key restlessly working its way upwards. In bar 15, it discharges itself in a cascade with the advancing chains of sixteenth notes passing through several harmonic progressions that become more and more luminous into the major section. A temporary conclusion is reached in F major on the tonic parallel before a clearly restrained interlude begins. This leads to a repetition of the pathos-laden opening motif, now even more spiralling upwards and pushing forward to find its climax in grandiose major chords in bars 48 and 50. After that, it rushes downwards in frantic sixteenth-note chains and finds a temporary conclusion in D major. Finally, the second interlude begins. After that, the dramatic D minor motif of the beginning is taken up once more, but now unexpectedly leads into a tender recitative section that is completely restrained and whose final chords end in a simple manner in a clear decrescendo in D minor.

The lyrical second movement, the Andante, presents itself in quite a romantic way. During the movement, impressive cantilenas in different voices vary the theme that is introduced in the first four bars. Compositionally

elegantly interwoven, parts of the theme that previously appeared in the soprano (m. 12-16) now appear in the tenor (m. 16-20). At the end, the Andante gently segues into a diminuendo, in which motives are repeated in a pedal point manner in the soprano and lead back from the dominant to the tonic.

At the beginning of the 3rd movement, the opening motif of the sonata from the 1st movement is quoted and then ends on the dominant in A major before the fugue in D major presents its theme. The Sonata No. 5 in D minor, op. 118, shows a masterful command of counterpoint, especially in the fugue. The theme of this fugue with its 16th-note chains is clearly presented in the manual and is then found in all voices according to the principle of the structure of a fugue. Particularly in the pedal, this requires a virtuous mastery of the instrument on the part of the player, whereby at the end of the fugue, the 16th note chains spread out over the entire pedal keyboard. The fugue ends, with an increase in monumental chords that once again quote the fugue theme, in a literally brilliant way in grandiose nine-part harmony.

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER (1839–1901), a native of Vaduz, moved to Munich at the age of 12 and worked as an organist at various Munich churches. He taught harmony, counterpoint, history of music and piano at the conservatory, and later, in 1871, he became a professor of organ and counterpoint at the Royal School of Music. In addition, being the Court Conductor, he directed the Royal Court Orchestra of the Munich Court Church. Even during his lifetime, numerous awards honoured his work as a very successful composer. While working as a composing teacher, important personalities of musical life were among his students.

After Rheinberger had already presented works for piano, choirs as well as solo songs and symphonies, he

also devoted himself to organ music. Rheinberger's organ music was primarily intended to be performed at the concert hall, however, the Monologues Opus 162 as well as the 12 Pieces Opus 156 were recommended for church services, concerts, and lessons.

The Andante Opus 162 No. 5 in G major is of pastoral friendliness. The movement is mainly five-part homophonic, with the dynamics varying from mezzoforte to pianissimo. At the beginning, a smooth theme is introduced and repeated several times being partly reshaped to die away in pianissimo.

(FRANÇOIS CLÉMENT) THÉODORE DUBOIS (1837–1924) studied at the Paris Conservatory. As from 1855, he was organist at the Invalides Cathedral and in 1859 he became choirmaster at Ste-Clotilde while César Franck played the great organ there. He worked as an organist at the Madeleine from 1877 to 1896. As from 1871 he was a harmony teacher and from 1896 director of the Paris Conservatory.

His often-played Toccata in G major, No. 3 from the "Douze Pièces pour orgue", is both lively and charming. The well-known organ piece can certainly compete with the toccatas of Gigout, Boellmann and Widor. The toccata consists of three parts in ABA form with a coda. The theme is composed almost in baroque in style and leads through various keys in continuous semiquaver movements setting significant final points with large chords.

In between, there is a lyrical-romantic part revealing differentiate nuances of sound through crescendi and decrescendi by using the swells on the récit, as is characteristic of French organ music. This middle part could also be described as a calmly flowing chorale, teasingly interrupted by fragmentary interjections of the toccata before the energetic second part of the piece takes up the theme of the beginning and serves it up in allargando and broad chords with a large-scale majestic sound vo-

lume. In terms of registration, it needs to be mentioned that in the lyric-romantic part, the "nightingale" feature is used. Its melodic line makes this feature of the Görlitz sun organ very special compared to other such features used elsewhere, since those merely reproduce an arbitrary chirping. In addition, the final chords before the lyrical part and at the end are crowned by another glorious feature of the organ, the "Cymbelstern".

EUGÈNE GIGOUT (1844–1925) received lessons in Paris from Camille Saint-Saëns. In 1863, he was appointed organist of the parish church of Saint-Augustin in Paris, a post he was to hold for 62 years. Albert Peschard's great organ (1868) inspired him to compose. He gave numerous concerts as an improviser and virtuoso. A school of improvisation founded by him was continued after 1911 by Alexandre Guilmant at the Paris Conservatory. Among the students were, for example, Gabriel Fauré and Léon Boellmann.

The Scherzo in E major begins with a light-footed melodic theme that spirals upwards in moving eighth notes. In the conclusion, it is harmonised in counteraccents (left hand) in uninterrupted, rhythmically complementary eighth-note movement. The whole piece is permeated by sound changes between grand orgue and récit.

The theme in the A-part of the three-part form (A B A + coda) presents itself in the form of a dialogue, playing out the contrasts of piano (closed récit) and forte registration (grand orgue), major and minor versions, soprano and tenor development as well as upward and downward movement of its melodic parts that are held together in a phrase-forming way by even bass movements.

In the B-part, a kind of new main theme appears, in which a four-part chordal dialogue develops, that, in addition to the means already mentioned, brings opposing articulation into play. The B-part, too, modulates

through different keys at high speed, only to return to the familiar (A-part) by quoting the opening theme on the récit.

The piece ends with a teasingly fast change between grand orgue and récit. Here, the dialogue-like, sometimes lightning-like interplay of the manuals is intensified by shortening the thematic parts. The last chords seem as if they were catching each other or fleeing from each other at the same time, a distinctive play with echo effect and an unexpectedly cheeky short final chord.

In this piece, humour and delight in playfulness create an immediacy of feeling and expression that presents the piece as a sensual piece in perfect noblesse.

ALBERT FÉLIX JOSEPH RENAUD, born in Paris on 6th of July 1855 and died in Paris in 1924, was a French organist, composer, and music critic. During his studies at the Paris Conservatory, he had lessons with César Franck, Charles Gounod, Camille Saint-Saëns, and other notables. First, he started his career as his father's successor who was director of music at Saint-Sulpice. He then worked at the great organ of Saint-François-Xavier and later at the Cavallé-Coll organ of Saint-Germain en Laye. His most famous work is the Toccata in D minor, which he dedicated to Alexandre Guilmant. The latter played it in 1904 during his concerts at the World's Fair in St. Louis.

This music of "symphonic" style shows the character of symphonic music both in terms of tonal arrangement and in terms of the forms used. The flowering of highly romantic French symphonic organ music began with the compositions of César Franck, followed later by Camille Saint-Saëns, Alexandre Guilmant and Théodor Dubois, then Eugène Gigout and Léon Boellmann. During that time, a lot of organ music was published. The most important organ composer of that time, Charles Marie Widor, exclusively wrote concertante organ mu-

sic. In addition to the organ symphony, in which the instrument organ is treated like a symphony orchestra in terms of both compositional technique and sound, the toccata, too, benefits from the technical innovations of the symphonic organ. Starting with Guillemant, later followed by Widor, Dubois, Gigout, Boellmann and Vierne, it develops into a large-scale and independent genre without being connected to a fugue. Virtuoso playing figures that trigger a massive rush of sound as well as catchy melodies and motorically fascinating rhythms are characteristic features.

Renaud's Toccata, too, begins with a catchy rhythmic-motivic motif presented rather piano, then takes off to a magnificent climax. Taking advantage of the full sound possibilities of a romantic organ, Renaud's sound conquers more and more of the space before the Toccata ends in a furious finale. An overwhelming, highly virtuosic piece that is without equal.

Ulrike Northhoff

Aufgenommen im Juli 2012 in der Stadtkirche St. Peter und Paul Görlitz
recorded in July 2012 at the City church St. Peter and Paul Görlitz (Germany)
Tonaufnahme & Mastering •
recording engineer: Matthias Röthig
Registrantin • registrant: Monika Lobers, Karin Eitner
Portraits: © Ulrike Northhoff
Kirchen- und Orgelfotos, Design • photos of the church and the organ, design: Matthias Röthig
Texte • texts: Ulrike Northhoff, Matthias Röthig
english translation (organ description): Maria-Ruth Schäfer
english translation (CV & organ works): Elke Preis

© 2012, 2024 simreal
Frauenburgstr. 72d
02826 Görlitz
Deutschland
www.simreal.de

