

Orgel Plus ...

# Dominik Susteck

**Mittwoch**

**30. April 2025**

**20:00**



**Bitte beachten Sie:**

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Orgel Plus ...

**Dominik Susteck** *Orgel*

**Mittwoch**  
**30. April 2025**  
**20:00**

Keine Pause  
Ende gegen 21:20

# PROGRAMM

## **Johann Sebastian Bach 1685–1750**

Toccatà und Fuge für Orgel d-Moll BWV 565

Toccatà

Fuge

Largo

aus: Sonate für Orgel C-Dur BWV 529

## **Olivier Messiaen 1908–1992**

Apparition de l'église éternelle (1932)

für Orgel

## **Johann Sebastian Bach**

Präludium und Fuge h-Moll BWV 544

für Orgel

## **Olivier Messiaen**

L'Ascension (1933–34)

Quatre méditations symphoniques für Orgel

Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père

Alléluias sereins d'une âme qui désire le ciel

Transports de joie d'une âme devant la gloire du

Christ qui est la sienne

Prière du Christ montant vers son Père

## Ein Leben für die Orgel

Alle Ohrenzeugenberichte über den Organisten **Johann Sebastian Bach** lassen nur einen Schluss zu: Er war damals einfach der Größte! So schrieb etwa der deutsch-dänische Komponist Johann Adolph Scheibe: »Ich habe diesen großen Mann unterschiedliche Male spielen hören. Man ist erstaunt über seine Fertigkeit, und man kann kaum begreifen, wie es möglich ist, dass er seine Finger und seine Füße so sonderbar und so behände ineinander schränken, ausdehnen und damit die weitesten Sprünge machen kann, ohne einen einzigen falschen Ton einzumischen oder durch eine so heftige Bewegung den Körper zu verstellen.« Zu dieser Beschreibung passt auch eine von dem berühmten englischen Musikhistoriker Charles Burney überlieferte Anekdote, die dem Orgeldompteur Bach gar leicht zirzensische Züge verleiht: »Von Klangfülle war er so besessen, dass er – abgesehen von seinem fortwährenden exzessiven Pedalspiel – diejenigen Tasten mit einem Stöckchen im Mund herunterdrückte, die er im jeweiligen Augenblick weder mit Händen noch mit Füßen erreichen konnte.« Wer anscheinend jegliche spieltechnische Höchstschwierigkeit selbst mit solchen verblüffenden Tricks überwinden konnte, der löste stets überall eine Mischung aus Staunen und Bewunderung aus. Man weiß aber auch, dass Bach mit seinem Können bisweilen etwas übers Ziel hinausgeschossen sein muss. So soll er bei seiner ersten festen Organistenstelle im thüringischen Arnstadt bei den Gottesdiensten und Choralgesängen derart über die Tasten und Pedale geflogen sein, dass die Kirchengemeinde zu murren begann und von ihm doch bitte mehr Demut einforderte.

Zwischen 1703 und 1708 wirkte Bach in Arnstadt. Und aus dieser Zeit stammt auch seine **Tocatta und Fuge d-Moll BWV 565**. Kein anderes Werk in der Geschichte der Orgel hat so eine Berühmtheit erlangt. Was allein schon die zahlreichen Adaptionen und Bearbeitungen unterstreichen, mit denen etwa die Fusion-Band Sky, die Pop-Geigerin Vanessa Mae und der Rock-Organist Jon Lord das Original in einen regelrechten Chartstürmer verwandelt haben. Doch Bachs jugendlicher Geniestreich hat ebenfalls in der Musikwissenschaft reichlich Turbulenzen ausgelöst. Denn seit in den 1980er Jahren der Engländer Peter

Williams Bach als Urheber dieses Meisterwerks in Frage gestellt hat, kursieren nicht nur andere Komponistennamen. Auch über die originale Besetzung wurde immer wieder gestritten. So behaupteten Forscher, dass die Orgelfassung auf Versionen für Violine solo bzw. für ein fünfsätziges Cello zurückgehen würde. Für Bach-Kenner wie Christoph Wolff und Siegbert Rampe drehen sich diese Diskussionen jedoch um ein »Scheinproblem«. Für sie wie auch für Peter Wollny vom Bach-Archiv Leipzig spiegelt sich in der Toccata und Fuge d-Moll BWV 565 Bachs bereits früh ausgeprägtes Gespür für die Orgel als ein auch überwältigendes Bravourinstrument wider. Der festen Meinung, dass Bach das Werk nur für die Orgel komponiert haben kann, war übrigens der legendäre Dirigent Leopold Stokowski. »Wissen Sie«, so Stokowski in einem Interview, »in Bachs Zeiten war die Orgel eine Barockorgel, mit einem Mann, der hinten einen Blasebalg bediente und all diese kleinen quiexenden Register. Aber das große Volumen, speziell in den Bässen, wurde nicht erreicht. Bach aber sah, als er die Toccata komponierte, das immense Volumen voraus, das eine moderne Orgel erzeugen kann.«

Von Arnstadt geht es danach direkt und ohne einen kurzen Umweg über Weimar nach Leipzig. Hier wirkte Bach ab 1723 als Thomaskantor. Und hier entstanden seine Sechs Sonaten für Orgel BWV 525–530. Möglicherweise hatte Bach sie für seinen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann komponiert, der laut des Bach-Biographen Johann Nikolaus Forkel »sich zu dem großen Orgelspieler vorbereiten musste, der er nachher geworden ist«. Zudem hat Forkel darauf hingewiesen, dass die Werke im Ursprung nicht für eine Orgel, sondern für ein Clavichord für zwei Manuale und Pedal geschrieben worden sind. So ein Instrument stand in nahezu jedem Haushalt eines Organisten und ermöglichte es ihm nach Forkel, »zu Hause Hände und Füße einzuüben und zu freiem Gebrauche auf der Orgel geschickt zu machen«. Dementsprechend kann man sich durchaus lebhaft vorstellen, wie Wilhelm Friedemann am Clavichord des Vaters geübt haben mag. Und weil Johann Sebastian nur allzu gut wusste, dass geistlose Exerzitien und stupide Fingerübungen aus einem Musiker keinen Künstler machen, schrieb er für den Junior Stücke für die Ewigkeit. Dazu zählt das zauberhaft innige *Largo* aus der

**Sonate C-Dur BWV 529**, das Balsam für jede Organisten- und Orgelseele ist.

Auch das Satzpaar **Präludium und Fuge h-Moll BWV 544** entstand in Leipzig. Das Autograph stammt aus den späten 1720er Jahren und fällt damit in einen Zeitraum, in dem Bach gerade seine »Matthäus-Passion« beendet hatte. Die ungemeine Expressivität und Gedankenfülle dieses geistlichen Opus Magnum finden sich gleichermaßen in dem Orgelwerk, das in jener Tonart h-Moll steht, die in der Barockmusik auch Einsamkeit und Trauer ausdrückt. Dementsprechend betritt man nach den furiosen und mitreißenden Energieentladungen der d-Moll-Toccata jetzt eine ganz andere Welt. Über sie schrieb der seinerzeit neben Forkel bedeutendste Bach-Biograph Philipp Spitta: »Das feine und dichte Geflecht des Praeludiums führt in romantische Irrgärten, wie sie kein neuer Componist zauberreicher hätte erfinden können. Still und melancholisch sinnend fließt die Fuge hin. Dass Bach diese Stimmung in ein Orgelstück strengsten Stils bannen und in den größten Verhältnissen mit gleicher Stärke fortwalten lassen konnte, würde ihn allein schon unvergänglichen Ruhmes würdig machen.«

## Musik als Gebet

Die Schaltstellen der Pariser Orgellandschaft ausschließlich mit den Besten der Besten zu besetzen, hat von jeher Tradition. So waren es im 19. Jahrhundert etwa César Franck, Gabriel Fauré und Camille Saint-Saëns, die mit ihren katzenhaften Händen und Füßen den klassischen Orgel-Dienst verrichteten und überdies konzertant auftrumpften. Um die Jahrhundertwende knüpften sodann in der Kirche St. Sulpice Charles-Marie Widor und in der Kathedrale Notre-Dame Louis Vierne mit ihren Orgelsinfonien an das Erbe César Francks an. Kaum verwunderlich, dass auch ihre Konzerte schnell zum Pflichttermin für **Olivier Messiaen** wurden, der 1919 mit elf Jahren nach Paris gekommen war, um am dortigen Konservatorium zu studieren.

Zwei Organisten sollten jedoch den künstlerischen Weg des jungen Musikers besonders ebnen. Es waren Marcel Dupré und Charles Tournemire. 1927 kam der 19-jährige Messiaen in die Klasse Duprés, den er einmal als den »vielleicht größten Virtuosen aller Zeiten« bezeichnete. Doch auch sein junger Schüler zeigte zu Beginn der gemeinsamen Unterrichtsstunden mehr als nur Talent, wie sich der große Orgel-Maître später in einem Brief an Messiaen erinnerte: »In meinem Vorbereitungskurs für die Orgelklasse spieltest du mir auswendig und tadellos die Fantasie c-Moll von Bach vor. Damals spieltest du gerade mal acht Tage lang Orgel!« Dass Dupré ihn sogleich mit einem Bach-Werk herausforderte, verwundert rückblickend nicht. Schließlich galt er als herausragender Bach-Interpret, der etwa 1920 als erster Organist dessen gesamtes Orgelschaffen aus dem Gedächtnis spielte.

Der andere für Messiaen prägende Organist war Charles Tournemire. Dessen Umgang mit ungewöhnlichen Klangfarben, Dissonanzen sowie die Rückbezüge auf die Gregorianik wurden für Messiaen richtungsweisend – wie auch Tournemires apodiktisches Bekenntnis, dass alle Musik, die nicht der Verherrlichung Gottes dient, einfach nutzlos sei. Wie schnell die beiden Musiker zu Brüdern im Geiste wurden, zeigt sich allein schon in Tournemires Schreiben, mit dem er 1931 Messiaen für den vakanten Posten des Gemeindeorganisten an der Pariser Église de la Trinité empfahl: »Die musikalische Qualität und die Zukunft dieses christlichen Organisten verdienen die höchsten Auszeichnungen: ein überragender Improvisator, ein erstaunlicher Interpret und ein biblischer Komponist. [...] Bei Messiaen ist alles wie ein Gebet.«

Über sechzig Jahre blieb Messiaen der Église de la Trinité verbunden. Und an der Cavaillé-Coll-Orgel bildete er kontinuierlich seine musikalische Sprache aus. Von schlichten tonal-modalen Klängen über indische Rhythmen bis hin zu farbintensiven »Kirchenfenstereffekten« (Messiaen). Das erste Stück, das der damals gerade frisch ernannte Trinité-Organist 1932 komponierte, war **Apparition de l'église éternelle** (Die Erscheinung der ewigen Kirche). Es ist ein imposantes Glaubenswerk, das Messiaen hier errichtet hat. Aus einem zunächst fast statisch wirkenden Pianissimo-Beginn türmt sich der erste Teil des symmetrisch



angelegten Stücks regelrecht vor unseren Ohren auf – bis die ekstatische Vision von der ewigen Kirche ihren Höhepunkt im spektakulär fünffachen Forte und in einem strahlenden C-Dur-Akkord erreicht. »Es ist die himmlische Kirche, erbaut aus den Steinen des Himmels, die die Seelen der Erwählten sind« – so hat Messiaen diese musikalische Erscheinung beschrieben, die ihren Weg aus einem Nebelmeer findet, um sodann wieder langsam, bis ins kaum mehr Wahrnehmbare in ihm zu entschwinden.

Drei Jahre nach der Uraufführung kam es zum Wiedersehen mit seinem alten Lehrer Dupré. Anlässlich der Einweihung der neu restaurierten Trinité-Orgel gab man am 28. Mai 1935 ein gemeinsames Konzert. Dupré spielte neben ausgewählten Bach-Chorälen auch Messiaens *Banquet céleste*. Messiaen hingegen präsentierte Ausschnitte aus Duprés Orgelwerk »Der Kreuzweg« – sowie sein jüngstes Orgelwerk **L'Ascension** (Die Himmelfahrt), das er einige Monate zuvor, am 29. Januar, in der Pariser Pfarrkirche Saint-Antoine-des-Quinze-Vingts aus der Taufe gehoben hatte.

Die im Untertitel mit *Quatre méditations symphoniques* (»Vier sinfonischen Meditationen«) bezeichnete Komposition hatte Messiaen in den Jahren 1932/1933 zunächst für Orchester geschrieben (die Uraufführung dieser Fassung fand am 9. Februar 1935 in Paris statt). Auf Wunsch seines Verlegers bearbeitet Messiaen *L'Ascension* dann für Orgel – wobei er den dritten Satz neu schrieb. Die spätromantische Ausdrucksfülle, die sich durch *L'Ascension* zieht, ist schon im Eröffnungssatz *Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père* (Majestät Christi, der darum bitte, dass sein Vater ihn verkläre) allgegenwärtig – bis hin zur dynamischen Bandbreite, die vom Pianissimo bis zum Fortissimo reicht. Der zweite Satz trägt als Motto ein Gebet zur Auferstehung: *Alleluias sereins d'une âme qui désire le ciel* (Frohes Halleluja einer Seele, die sich nach dem Himmel sehnt). Und dieser Sehnsucht verleiht Messiaen nicht nur mit einem sanft schillernden Klangfarbenfluss auf unnachahmliche Weise Gestalt. Gegen Ende scheint die Seele gar von einem göttlichen Vogelchor empfangen zu werden. Der dritte Satz *Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne* (Freudenausbrüche einer Seele vor der Herrlichkeit Christi, die ihre eigene ist) ist eine rauschende Fantasie. Mit den fulminanten Akkorden im dreifachen Forte, den

aufwühlenden Themen im Pedal und brillanten, toccaten-ähnlichen Passagen ist dieser Satz ein einziges Halleluja, das dem Interpreten auch von den Tempi her (»Schnell – schneller – noch schneller«) höchste Artistik abverlangt. Das finale *Prière du Christ montant vers son Père* (Gebet Christi, zum Vater aufsteigend) will dagegen *extrêmement lent*, also »extrem langsam« gespielt werden. Und daraus entwickelt sich ein Klangstrom, der ganz zum Schluss in himmlische Sphären zu entschweben scheint, die keinen Anfang und kein Ende haben. So wird Musik zum Sinnbild des übernatürlich Göttlichen, das alle Vorstellungen von Zeit und Raum hinter sich lässt.

*Guido Fischer*



### **Dominik Susteck**

Dominik Susteck, 1977 in Bochum geboren, studierte 1999–2005 Kirchenmusik, Komposition, Musiktheorie und Orgel an der Folkwang-Hochschule Essen, der Hochschule für Musik und Tanz Köln und der Hochschule für Musik Saar. Seine Lehrer waren Gisbert Schneider, Eberhard Lauer, Markus Eichenlaub und Wolfgang Rübsam (Orgel) sowie Nicolaus A. Huber und Johannes Fritsch (Komposition). Zudem besuchte er Kurse bei Gerd Zacher. Sein A-Examen Kirchenmusik und Konzertexamen Orgel schloss er mit Auszeichnung ab. 2006–2008 machte er das Zweite Staatsexamen Schulmusik am Studienseminar Wuppertal und unterrichtete zwei Jahre an einem Gymnasium. 2007–2021 war er Organist der Kölner Kunst-Station Sankt Peter. Als Kooperationspartner kuratierte und begleitete er bis zu 80 Konzerte im Jahr, darunter auch Großveranstaltungen und Festivals. Zudem veranstaltete er fünfzehnmal das Festival für zeitgenössische Orgelmusik orgel-mixturen, kuratierte das Festival future pipes in Frankfurt/Main und die Nacht zeitgenössischer Orgelmusik in Berlin.

Neben Lehrtätigkeiten an Hochschulen in Essen, Düsseldorf, Weimar, Köln und Detmold machte Dominik Susteck mit modernen Improvisationskonzerten auf sich aufmerksam. Daneben spielte er zahlreiche Uraufführungen von Werken jüngerer Komponisten (Janson, Odeh-Tamimi, Pena, Froleyks, Köszeghy, Ruttkamp, Seidl, Wozny u.a.). Sein überwiegend auf zeitgenössische Musik ausgerichtetes Repertoire (Herchet, Hölszky, Kagel, Ligeti, Rihm, Stockhausen, Stäbler u.a.) präsentierte er auf mehreren CDs in Zusammenarbeit mit dem Deutschlandfunk, zweimal hintereinander erhielt er dafür den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Als Komponist wurde er mit Preisen ausgezeichnet (Deutscher Musikwettbewerb, Preis Zeitgenössische Geistliche Musik Schwäbisch Gmünd, Klaus-Martin-Ziegler Preis, Schneider-Schott-Musikpreis u.a.).

Bei uns war Dominik Susteck zuletzt im Mai 2023 zu hören.

# DIE DISPOSITION DER KLAIS-ORGEL IN DER KÖLNER PHILHARMONIE

<b>I. Hauptwerk</b>	<b>C-c<sup>4</sup></b>	<b>Pedal</b>	<b>C-g<sup>1</sup></b>
Praestant	16'	Untersatz	32'
Bourdon (2009)	16'	Principal	16'
Principal	8'	Flötbass	16'
Bourdon	8'	Subbass	16'
Flûte harmonique (2009)	8'	Violon	16'
Gambe (2009)	8'	Octave	8'
Octave	4'	Gedackt	8'
Flöte (2009)	4'	Cello	8'
Quinte	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	Octave	4'
Superoctave (2009)	2'	Flöte	4'
Cornett V	8'	Flöte	2'
Mixtur V	2'	Gross Cornett III (2009)	10 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '
Trompete (2009)	16'	Basson (2009)	32'
Trompete (2009)	8'	Posaune (2009)	16'
Trompete (2009)	4'	Fagott	16'
Tremulant		Trompete (2009)	8'
		Clairon (2009)	4'
<b>II. Unterwerk</b>	<b>C-c<sup>4</sup></b>	<b>Hochdruck (2010)</b>	<b>C-c<sup>4</sup></b>
(im Schweller/enclosed)		Tuba	8'
Gambe (2009)	16'		
Praestant	8'	<b>Koppeln/Couplers</b>	
Rohrflöte	8'	II – I	
Bourdon (2009)	8'	III – I	
Principal	4'	III – II	
Traversflöte	4'	I – P	
Nasard (2009)	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	II – P	
Doublette (2009)	2'	III – P	
Terz (2009)	1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '	Super III – P	
Larigot	1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '	HD – I	
Mixtur IV (2009)	1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '	HD – II	
Holzdulcian	16'	HD – III	
Clarinette (2009)	8'	HD – P	
Trompete (2009)	8'		
Tremulant		<b>Setzer (1999)</b>	
		1024 Kombinationen	
		(8 Kombinationen auf 128 Ebenen)	
<b>III. Schwellwerk</b>	<b>C-c<sup>4</sup></b>		
Bourdon	16'		
Holzprincipal	8'		
Harmonieflöte (2009)	8'		
Gedackt (2009)	8'		
Gamba	8'		
Vox coelestis	8'		
Octave	4'		
Rohrflöte	4'		
Viola	4'		
Nasard	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '		
Octavin (2009)	2'		
Terz	1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '		
Septime (2009)	1 <sup>1</sup> / <sub>7</sub> '		
Sifflet	1'		
Progressio harmonique			
III-V (2009)	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '		
Basson	16'		
Trompette harmonique	8'		
Hautbois	8'		
Vox humana (2009)	8'		
Clairon	4'		
Tremulant			

## Mai

FR  
02  
20:00

**Abel Selaocoe** *cello, vocals*  
**Bernhard Schimpelsberger** *percussion*

**Kölner Vokalsolisten**

»Voices«

Werke von **Johann Sebastian Bach**,  
**John Tavener**, **Ola Gjeilo** und **Abel Selaocoe**

sowie **Südafrikanische Hymne** und  
**Südafrikanische Traditionals**

Gefördert vom Kuratorium  
KölnMusik e.V.

---

SA  
03  
20:00

**Abel Selaocoe** *cello, vocals*

Abel Selaocoe solo

Das Programm wird zu einem  
späteren Zeitpunkt bekanntgegeben.

---

MO  
05  
19:00

L'incoronazione di Poppea

**Sophie Junker** *Sopran (Poppea)*  
**Nicolò Balducci** *Countertenor (Nerone)*  
**Mariana Flores** *Sopran (Ottavia)*  
**Iestyn Davies** *Countertenor (Ottone)*  
**Alex Rosen** *Bass (Seneca)*  
**Marcel Beekman** *Tenor (Arnalta / Nutrice / Familiare I)*  
**Lucía Martín-Cartón** *Sopran (Fortuna / Drusilla)*  
**Riccardo Romeo** *Tenor (Liberto / Soldato II)*  
**Julie Roset** *Sopran (Amore / Valetto)*  
**Laurence Kilsby** *Tenor (Lucano / Soldato I / Familiare II)*  
**Yannis François** *Bassbariton (Littore / Familiare III / Mercurio)*

**Cappella Mediterranea**  
**Leonardo García Alarcón** *Dirigent*

**Claudio Monteverdi**  
L'incoronazione di Poppea SV 308  
Opera reggia/Dramma musicale.  
Libretto von Gian Francesco Busenello

---

SO  
11

18:00

**Carolin Widmann** *Violine*

**SWR Symphonieorchester**

**Bas Wiegers** *Dirigent*

**Matthias Schneider** *Klangregie*

**Witold Lutoslawski**

Mała suita (Kleine Suite)

Version für großes Orchester

**Kaija Saariaho**

Graal théâtre

Konzert für Violine und Orchester

Verblindungen

für Orchester und Zuspielung

**Claude Debussy**

La Mer L 109

Drei sinfonische Skizzen für

Orchester

17:00 Einführung in das Konzert  
durch Insa Murawski (im Foyer)

17:00 Wahrnehmungsangebot:  
Die Violine (im Foyer)

17:30 Wahrnehmungsangebot:  
Saal + Bühne (im Konzertsaal)

KOTTMAIR Architekten unterstützen  
ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln

ACHT BRÜCKEN

DO  
15

12:00

ACHT BRÜCKEN *Lunch*

**Etienne Démoulin** *Sounddesign*

**Clément Marie** *Toningenieur*

Gespräch mit Klangbeispielen

Gespräch und Demonstration

zur Elektronik in Kaija Saariahos  
»Lichtbogen«

KölnMusik in Kooperation  
mit ACHT BRÜCKEN

DO  
15

20:00

**Ensemble intercontemporain**

**Pierre Bleuse** *Dirigent*

**Etienne Démoulin** *Sounddesign*

**Clément Marie** *Toningenieur*

Lichtbogen

**Kaija Saariaho**

Semafor

für Flöte, Klarinette, Fagott, Klavier  
und Streicher

Lichtbogen

für Flöte, Schlagzeug, Harfe, Klavier,  
zwei Violinen, Violoncello, Kontra-  
bass und Live-Elektronik

**Pierre Boulez**

sur Incises

Zweite Fassung für drei Klaviere,  
drei Harfen und drei Schlag-  
zeugspieler

19:00 Einführung durch Solisten des  
Ensemble intercontemporain und  
Kornelia Bittmann (Empore)

19:00 Uhr Wahrnehmungsangebot:  
Harfe + Flügel (im Foyer)

19:30 Wahrnehmungsangebot:  
Saal + Bühne (im Konzertsaal)

Gefördert durch die  
Kunststiftung NRW

KölnMusik in Kooperation  
mit ACHT BRÜCKEN



**Kölner  
Philharmonie**

**Unsere  
Abonnements  
– Ihre Vorteile!**

**Abonnements  
2025/2026**

**koelner-philharmonie.de**

**Adèle Charvet**  
13.05.2026

Im Abo  
sparen Sie bis zu

**35%**



# IHR NÄCHSTES ABONNEMENTKONZERT

DI  
**17**  
Juni  
20:00

Orgel Plus... Streichquartett

**Iveta Apkalna** *Orgel*

**Alinde Quartett**

**Eugenia Ottaviano** *Violine*

**Guglielmo Dandolo Marchesi** *Violine*

**Gregor Hrabar** *Viola*

**Bartolomeo Dandolo Marchesi**

*Violoncello*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Sonate für zwei Violinen, Orgel, Violoncello und Bass C-Dur KV 336 (336d)

**Jean Langlais**

Pièce en forme libre für Streichquartett oder Streichorchester und Orgel

**Philip Glass**

Mad Rush

für Klavier oder Orgel solo

**Remo Giazotto**

»Adagio di Albinoni« ossia Adagio in Sol minore per archi e organo su duespunti tematici e su un basso numerato di Tomaso Albinoni (Mi 26)

**Ottorino Respighi**

Quartetto dorico P 144

für Streichquartett

**SJ Hanke**

SLEEP NO MORE

für Orgel und Streichquartett

*Uraufführung*

*Kompositionsauftrag der Kölner*

*Philharmonie (KölnMusik)*

Nahezu eine ganze Saison lang haben die Organistin Iveta Apkalna und das Alinde Quartett in ihren philharmonischen »Porträt«-Konzerten begeistert. Zum Abschluss präsentieren sich Organistin und Quartett nun zusammen. Quer durch die Musikgeschichte geht es dabei – bis hin zu einem neuen Werk, das der mit dem »Hindemith-Preis« ausgezeichnete Regensburger SJ Hanke für Orgel und Streichquartett geschrieben hat. Den Anfang machen die Fünf aber mit einer Kirchensonate von Mozart. Von da ab spielt man immer wieder auch seine individuelle Klasse aus. Iveta Apkalna feiert den atemberaubenden Klangstrom des Minimal-Music-Gurus Philip Glass. Das Alinde Quartett verzaubert dagegen mit dem mal kantablen, mal kunstvoll kontrapunktischen »Quartetto dorico«, das der Italiener Ottorino Respighi 1924 komponierte.

**Abo** Orgel Plus...

---

**Philharmonie-Hotline 0221 280 280**

**koelner-philharmonie.de**

Informationen & Tickets zu allen Konzerten  
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

**Herausgeber:** KölnMusik GmbH  
Louwrens Langevoort  
Intendant der Kölner Philharmonie  
und Geschäftsführer der  
KölnMusik GmbH  
Postfach 102163, 50461 Köln  
koelner-philharmonie.de

**Redaktion:** Sebastian Loelgen  
**Corporate Design:** hauser lacour  
kommunikationsgestaltung GmbH  
**Textnachweis:** Der Text von Guido Fischer  
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.  
**Fotonachweis:** Dominik Susteck © Besim  
Mazhiqi

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH