

Richard Wagner
(1813–1883)
ORGAN FIREWORK
OUVERTÜREN & VORSPIELE

- [01] *Introduction* **Ouvertüre zu „Tannhäuser“ WWV 70** 15:57
UA: 19. Oktober 1845 im Königlich-Sächsischen Hoftheater Dresden
- [02] *Adagio* **Vorspiel zu „Parsifal“ WWV 111** 12:13
UA: 26. Juli 1882 im Festspielhaus Bayreuth
- [03] *Scherzo* **Ouvertüre zu „Der Fliegende Holländer“ WWV 63** 11:39
UA: 2. Januar 1843 im Königlich-Sächsischen Hoftheater Dresden
- [04] *Intermezzo* **Vorspiel zu „Tristan & Isolde“ WWV 90** 09:52
UA: 10. Juni 1865 im Königlichen Hof- und Nationaltheater München
- [05] *Finale* **Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ WWV 96** ... 10:43
UA: 21. Juni 1868 im Königlichen Hof- und Nationaltheater München

(Orgeltranskriptionen: Edwin Henry Lemare und Erwin Horn)

total 60:28

Hansjörg Albrecht
an der Doppelorgelanlage der Hauptkirche
St. Nikolai zu Kiel
(Kleuker- und Cavaillé-Coll-Mutin-Orgel)

KLANGGRAUSCH MIT DER KÖNIGIN
IM TRAUM BEGEGNET: EIN FANTASIE-
GESPRÄCH MIT RICHARD WAGNER

Richard Wagner:

... Junger Freund, ich bin erstaunt, dass Sie es wagen, meine Ouvertüren auf der Orgel zu spielen, dem Instrument der Kirche, welches doch vielerorts angestaubt auf die Ewigkeit zu warten scheint.

Hansjörg Albrecht:

Meister, wenn Sie wüssten, welch ungeheure Freude es macht, Ihre Orchesterwerke auf die Orgel zu übertragen – wohl aber auf die moderne Konzertorgel, mit all ihren technischen Neuerungen und klanglichen Möglichkeiten! Sie selbst haben doch mit Ihren drei kirchlichen Szenen aus *Rienzi* (1. Akt, 4. Szene „Gegrüßt sei, hoher Tag“), *Lohengrin* (2. Akt, Finale „Heil dir, Elsa!“ und „Gesegnet sollst du schreiten“) sowie den *Meistersingern* (1. Akt, 1. Szene „Da zu dir der Heiland kam“) die beste Anregung gegeben. Zudem hat der verehrte Anton Bruckner, der ja wie so viele Anhänger Eurer Musik nach Bayreuth gepilgert ist und Euch seine 3. Sinfonie widmete,

vielelei Themen aus Euren Opern (*Tannhäuser*, *Götterdämmerung* und *Parsifal*) für seine berühmten Improvisationen verwendet.

Die Instrumente der großen Leipziger und Dresdner Stadtkirchen sind Euch doch übrigens seit der Schulzeit vertraut. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Euch der Klang der berühmten Silbermannorgel in der Frauenkirche unberührt gelassen hat, sondern ganz im Gegenteil einen „heiligen“ Schauer bereitete. Und dazu dieser unglaubliche Raum! Als Ihr, 1843 zum Königlich-Sächsischen Kapellmeister an der Dresdner Hofoper ernannt, *Das Liebesmahl der Apostel* komponiertet, hattet Ihr doch wahrscheinlich bereits die Frauenkirche vor Augen, diesen hochaufstrebenden Kuppelbau, in dem das *Liebesmahl* schließlich mit großem Erfolg uraufgeführt wurde.

Richard Wagner:

Nun ja, da gebe ich Euch recht. Aber meint Ihr nicht, dass meine Behandlung des Orchesters zum Beispiel im Vorspiel zum *Tristan*, welches so ganz anders als die Musik meiner drei Kirchenszenen ist, viel zu ausgeklügelt ist, als dass man das Orchester einfach durch ein einziges Instrument ersetzen könnte?

Hansjörg Albrecht:

Ich habe nicht behauptet, dass dies einfach ist – ganz im Gegenteil, es ist verdammt schwierig und aufwendig, Eure Musik auf die Orgel zu übertragen, sie mit nur zwei Händen und zwei Füßen zu „greifen“ und vor allem so zu registrieren (orchestrieren), dass der Eindruck entsteht, ein unsichtbares Orchester würde spielen. Die symphonische Orgel ist immerhin das Instrument, das alle Orchesterinstrumente imitiert und in sich vereint. Im Übrigen finde ich es außerordentlich schade, dass Ihr kein einziges Solowerk für dieses herrliche Instrument geschrieben habt!

Richard Wagner:

Warum ich nichts dergleichen schrieb, kann ich genau sagen: Schaut Euch doch um im Land – fast überall findet man dilletierende Organisten und minderwertige Instrumente, die meinen himmelsstürmenden Ideen und Klangvorstellungen keineswegs gewachsen sind!

Hansjörg Albrecht:

Nun, ich stimme Euch zu, wenn Ihr das 19. Jahrhundert meint – obwohl Ihr Euren

Freund Liszt und seine Schüler doch wohl ausnehmen müsst. Und vergesst nicht den Merseburger Dom mit seiner Wunderorgel des Baumeisters Ladegast, für die Liszt einige sehr orchestrale und pianistisch überaus anspruchsvolle Werke komponiert hat. Allerdings kann die Umsetzung dieser Werke natürlich nicht mit dem ununterbrochenen Fluss seiner Symphonischen Dichtungen für Orchester mithalten, denn damals wie heute benötigt man an der Merseburger Orgel zwei Helfer, welche manuell die vielen Register ziehen müssen. Die Registranten können noch so behend sein – so schnell unterschiedliche Register zu ziehen und sie so oft zu wechseln, wie Ihr und Liszt kleinste Nuancen in Euren Orchesterwerken schattiert, ist an solch einer mechanischen Orgel schier unmöglich.

Richard Wagner:

Danke mein Freund, Ihr sagt es: Es ist schier unmöglich!

Doch wenn das alles so unmöglich ist, warum versucht Ihr Euch dann mit meinen Ouvertüren auf der Orgel?

Hansjörg Albrecht:

Verehrter Meister, Ihr scheint die Möglichkeiten der *heutigen* symphonischen Instrumente nicht zu kennen. Die neueste Erfindung: elektronische Setzeranlagen und Speicher mit großen Kapazitäten! Sie ermöglichen eine Vorprogrammierung jedes einzelnen Registerwechsels. Der Anzahl der mit einem Knopfdruck zu wechselnden Register sind keine Grenzen gesetzt! So kann man wie ein Maler mit einer bunten Farbpalette Klänge in schier unendlichen Variationen mischen, abschattieren, fast bruchlos anschwellen oder verebben lassen. Und Ihr scheint offensichtlich auch noch nichts von dem englischen Tastenvirtuosen Edward Henry Lemare gehört zu haben, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit eigenen Transkriptionen vieler Eurer Werke vor allem in den USA Furore machte. In seinen Recitals in den großen Konzertsälen begeisterte er die Menschen zu Tausenden.

Noch weitere Gründe will ich Euch nennen, weshalb ich Eure Werke auf der Orgel spiele, die schon Mozart als die „Königin der Instrumente“ bezeichnete: War es nicht Euer Ansinnen, im Festspielhaus zu Bayreuth ein

unsichtbares Orchester aus einem geradezu mystischen Abgrund heraus spielen zu lassen? Eure Intention war es doch, dass sich der Zuschauer einzig und allein auf die Handlung auf der Bühne sowie Eure Musik konzentrieren sollte. Die Orgel erfüllt als einziges Soloinstrument diese Vorgabe, denn das Spiel des Organisten ist meistens nicht zu sehen und die Klänge kommen aus dem verborgenen Inneren des Instruments. Außerdem scheint der ewig klingende Orgelton der Umsetzung Eurer Idee von der „unendlichen Melodie“ gut zu entsprechen. Liszt hat ja einige Eurer Werke *für Klavier* bearbeitet – sie sind sehr beeindruckend, doch der Klavierton entschwindet naturgemäß immer wieder und Eure herrlichen Klangteppiche sind – anders als auf der Orgel – nur durch andauerndes Tremolieren zu erreichen. Zudem hat der Orgelklang etwas „Heiliges“ an sich: Wolltet Ihr nicht mit Eurer Kunst die Welt verbessern und trachtetet Ihr nicht vor allem mit dem *Parsifal* danach, einen Ersatz für die althergebrachte Religion zu erschaffen? Schließlich bezeichnetet Ihr selbst diese Oper als Bühnenweihfestspiel – mit Glocken, choralartigen Abschnitten und dem berühmten „Dresdner

Amen“, welches sich wie Weihrauch in die Höhe erhebt.

Wenn Ihr all dies in Betracht zieht und dann in der Dresdner Frauenkirche nach oben schaut und über dem Hochaltar die prächtige Orgel erblickt, deren Klänge von dort aus noch weiter in die Höhe der Kuppel steigen – von wo einstmals die „Stimmen aus der Höhe“ im *Liebesmahl* erklangen ... Könnt Ihr nun erahnen, was mich reizte, Eure Werke auf der Orgel zu spielen?

Richard Wagner:

Nun denn, Euer Ansinnen erscheint mir rein und ehrlich. Drum steigt also hinauf auf die Orgelempore und zeigt mir auf Eurem „unsichtbaren Orchester“ etwas von Eurer Kunst und der narkotischen Wirkung, die meine Musik offensichtlich auch bei Euch entfacht hat. Ich will derweil noch einige Kerzen löschen, es mir hier unten im mystischen Halbdunkel auf einer der harten Kirchenbänke einigermaßen bequem machen und voller Spannung auf das warten, was Ihr aus meinen Stücken gemacht habt. Entfacht ein heiliges Feuer, lasst die „Königin“ rauschen und ihren göttlichen Klang erschallen ...

SONIC INTOXICATION WITH THE KING

AN ENCOUNTER IN A DREAM:

AN IMAGINARY TALK WITH RICHARD WAGNER

Richard Wagner:

... Young friend, I am astonished that you dare to play my overtures on the organ, that instrument of the church which is slowly gathering dust in many places, appearing to wait for eternity.

Hansjörg Albrecht:

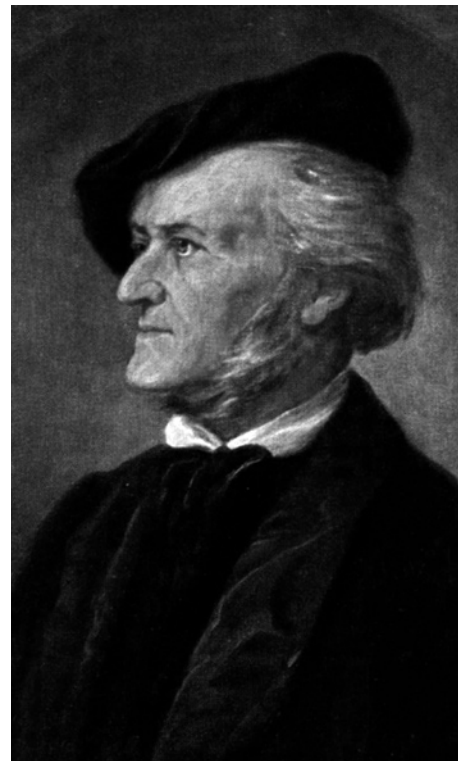
Master, if you only knew what an incredible joy it is to transcribe your works for the organ – but definitely for the modern concert organ with all its technical innovations and sonic possibilities! You yourself have given the best stimulus of all, with your three church scenes from *Rienzi* (Act I, Scene 4, “Greetings to you, High Day”), *Lohengrin* (Act II, Finale “Hail to you, Elsa!” and “You shall blessedly stride”) as well as the *Mastersingers* (Act I, Scene 1 “Since the Saviour came to you”). In addition, the illustrious Anton Bruckner, who made the pilgrimage to Bayreuth like so many devotees of your music and dedicated his 3rd Symphony to you, used many themes

from your operas (*Tannhäuser*, *Twilight of the Gods* and *Parsifal*) in his renowned improvisations.

Incidentally, you have been familiar with the instruments of the great Leipzig and Dresden municipal churches since your schooldays. I cannot imagine that the sound of the famous Silbermann Organ in the Frauenkirche left you unmoved but rather, quite the contrary, gave you a “holy” shiver. And then there is this unbelievable space! When you composed *The Agape of the Apostles* after your appointment as Royal Saxon *kapellmeister* at the Dresden Court Opera in 1843, you probably already had the Frauenkirche before your eyes, this high-rising dome construction in which the *Agape* was finally premiered with great success.

Richard Wagner:

Well yes, I admit you are right. But don't you think my treatment of the orchestra, for example in the Prelude to *Tristan*, so different from the music to my three church scenes, is too refined to simply have the orchestra replaced by a single instrument?



Hansjörg Albrecht:

I never thought that this was easy – quite the contrary, it is damned difficult and burdensome to transcribe your music for the organ, to “grasp” it with only two hands and two feet, and especially to register (orchestrate) it so as to make the impression that an invisible orchestra is playing. The symphonic organ is, after all, the instrument that imitates and brings together all the orchestral instruments. Besides, I think it is a pity that you didn’t write a single solo work for this magnificent instrument!

Richard Wagner:

I can tell you exactly why I never wrote anything like that: look around the country – almost everywhere there are dilettante organists and inferior instruments that could never cope with my heaven-storming ideas and sonic conceptions!

Hansjörg Albrecht:

Well, I agree with you if you mean the 19th century – although you would have to exclude your friend Liszt and his pupils. And don’t forget Merseburg Cathedral with its wonder-

ful organ by the master builder Ladegast, for which Liszt composed several very orchestrally and pianistically demanding works. To be sure, the realisation of these works cannot compete with the uninterrupted flow of his symphonic poems for orchestra; then as now, one needs two assistants at the Merseburg Organ who have to pull many stops manually. The assistants performing the registration can be as quick as you like, but it is quite impossible to pull stops and change registers, on this kind of mechanical organ, with the frequency with which you and Liszt shade the tiniest nuances in your orchestral works.

Richard Wagner:

Thank you, my friend. I tell you: it is quite impossible!

But if everything is so impossible, why, then, do you attempt my overtures on the organ?

Hansjörg Albrecht:

Venerable Master, you seem not to know the possibilities of *today’s* symphonic instruments. The latest invention: electronic setting devices and storage applications with huge

capacities! They enable an organist to pre-programme each individual register change. There is no limit to the number of registers that can be changed by pushing a button! Like a painter with a palette full of colours, one can mix sounds in infinite variations, shading them, allowing them to surge or die away. And you have apparently not heard of the English keyboard virtuoso Edward Henry Lemare, who in the early 20th century created a sensation with his own transcriptions of many of your works, especially in the USA. He thrilled thousands of people at his recitals in large concert halls.

I wish to name to you still more reasons why I play your works on the organ, called by Mozart the “King of Instruments”. Did you not suggest, at the Festival Hall in Bayreuth, that an invisible orchestra should emanate from a virtually mystical chasm? It was surely your intention that the spectators should concentrate solely on the action on stage and on your music. The organ is the only instrument that fulfils this requirement, for the organist’s playing usually cannot be seen and the sounds come out of the hidden interior of the instrument. Moreover, the eternally resonat-

ing organ sound would appear to correspond well to the realisation of your idea of “endless melody”. Liszt, after all, transcribed several of your works *for the piano* – they are very impressive, but the piano sound naturally disappears continually and your magnificent tapestries in sound - in contrast to the organ - can only be attained through tremolos. In addition, the sound of the organ has something “holy” in and of itself: did you not wish to improve the world with your art and did you not strive, especially with *Parsifal*, to create a replacement for traditional religion? After all, you yourself designated this opera as a *Bühnenweihfestspiel* (sacred festival drama) – with bells, chorale-like sections and the famous “Dresden Amen” ascending upwards like incense.

If you take all that into consideration and then look upwards in the Frauenkirche in Dresden, laying eyes upon the magnificent organ above the high altar, the sounds of which ascend still farther into the height of the dome – whence the “voices from above” once resounded in the *Agape* ... can you now surmise what stimulated me to play your works on the organ?

Richard Wagner:

Well now, your suggestion appears pure and honest to me. So climb up to the organ balcony and show me, on your “invisible orchestra”, something of your art and of the narcotic effect that my music has obviously inflamed in you. In the meantime, I wish to extinguish a few more candles, make myself more or less comfortable down here in the mystical semi-darkness on one of the hard church pews and await, with keen anticipation, what you have made of my pieces. Kindle a holy fire, allow your “king” to roar and ring out its divine sound ...

Translation: David Babcock

* * *

HANSJÖRG ALBRECHT

Hansjörg Albrecht, Dirigent, Organist und Cembalist, ist Künstlerischer Leiter des Münchener Bach-Chores & Bach-Orchesters (gegründet von dem legendären Karl Richter). Daneben dirigiert er regelmäßig die Münchner Symphoniker, das Bach Collegium München und den C.P.E.-Bach-Chor Hamburg. Mit diesen Ensembles sowie in der Zusammenarbeit mit Gastorchestern entwickelt er neue programmatische Profile und ist in bedeutenden Musikzentren und bei europäischen Festivals zu Gast.

Als Dirigent arbeitete er u.a. mit Künstlern wie Arabella Steinbacher, Sharon Kam, Annette Dasch, Vilde Frang, Simone Kermes, Klaus Florian Vogt, Peter Seiffert sowie mit Klangkörpern wie Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Orchestra del Teatro di San Carlo Neapel, Orchestra Sinfonica Siciliana, Prager Philharmonie, Bayerisches Staatsorchester, Münchner Rundfunkorchester, Hamburger Symphoniker, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Kammerorchester C.P.E.-Bach Berlin, Moskauer Barockorchester sowie den Ensembles der Bachakademie Stuttgart.

Neben seinen Verpflichtungen als Dirigent (u.a. in München, Hamburg, Berlin, Dresden, Frankfurt, Innsbruck, Rom, Turin, Neapel, Genua, Mailand, Palermo, Danzig, Warschau und Moskau) tritt er als Solist und Kammermusikpartner in Erscheinung. Konzerte als Organist führen Hansjörg Albrecht regelmäßig in die großen Konzerthäuser und Kathedralen Europas und Russlands. Zudem gastierte er bei Orchestern wie Israel Philharmonic Orchestra, Los Angeles Opera Orchestra, St. Luke's Chamber Orchestra New York, Orchestre de la Suisse Romande, Santa Cecilia Rom, Camerata Salzburg, Tschechische Philharmonie, Kremerata Baltica und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Für fünf Jahre arbeitete er als Assistent, Organist und Cembalist eng mit dem Sänger und Dirigenten Peter Schreier zusammen. Beim Label OehmsClassics legte Hansjörg Albrecht mehrere vielbeachtete CDs mit Orgel- sowie Orchesterwerken vor.

WWW.HANSJOERG-ALBRECHT.COM

Hansjörg Albrecht, conductor, organist and harpsichordist, is Artistic Director of the Munich Bach Choir & Bach Orches-

tra (founded by the legendary Karl Richter). Besides he regularly conducts the Münchner Symphoniker, the Bach Collegium Munich and the C.P.E.-Bach-Choir Hamburg. With these ensembles as well as in collaboration with guest orchestras he has developed new programmatic profiles and is regular guest at major music centres and European festivals.

As conductor he worked with such artists as Arabella Steinbacher, Sharon Kam, Annette Dasch, Vilde Frang, Simone Kermes, Klaus Florian Vogt, Peter Seiffert and with ensembles like Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Orchestra del Teatro di San Carlo Naples, Orchestra Sinfonica Siciliana, Prague Philharmonia, Bavarian State Orchestra, Münchner Rundfunkorchester, Hamburger Symphoniker, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Chamber Orchestra C.P.E. Bach Berlin, Baroque Orchestra Moscow, and the ensembles of the Stuttgart Bach Academy.

Besides his engagements as conductor (in Munich, Hamburg, Berlin, Dresden, Frankfurt, Innsbruck, Rome, Turin, Naples, Genoa, Milan, Palermo, Gdansk, Warsaw, Moscow and other towns) he appears as a soloist and



in chamber music. Concerts as organist have taken Hansjörg Albrecht to a number of great concert halls and cathedrals in Europe and Russia. He also guested with such orchestras as Israel Philharmonic Orchestra, Los Angeles Opera Orchestra, St. Luke's Chamber Orchestra New York, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra Sinfonica di Santa Cecilia Rome, Camerata Salzburg, Czech Philharmonic Orchestra, Kremerata Baltica and

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

For five years he worked as assistant organist and harpsichordist very closely with the singer and conductor Peter Schreier. Hansjörg Albrecht has recorded a number of highly acclaimed CDs with organ and orchestral works for OehmsClassics.

WWW.HANSJOERG-ALBRECHT.COM

DISPOSITION DER CAVAILLÉ-COLL-MUTIN-ORGEL VON ST. NIKOLAI ZU KIEL

Disposition of the Cavaillé-Coll-Mutin-Organ in St. Nikolai (Kiel)

CHORORGEL (II/17)

Erbauer · *Builder:*

Aristide Cavaillé-Coll & Charles Mutin (Paris), *Date unknown*

Aufstellung in Tourcoing (Nordfrankreich) · *Installation in Tourcoing (North France):*

Charles Mutin 1921

Restaurierung und Aufstellung Kiel · *Restoration and installation in Kiel:*

Daniel Kern (Strasbourg) 2003/2004

Elektrische Doppeltraktur, Restaurierung · *Electric double action, restoration:*

Ulrich Babel (Gettorf) 2004

I GRAND ORGUE

Bourdon 16'

Montre 8'

Bourdon 8'

Préstant 4'

Doublette 2'

Plein Jeu IV

Accoupl. Récit

Accoupl. Récit 16'

Tremolo

Tastenumfang

Manual: C–g^{'''}

Pedal: C–f^{''}

II RÉCIT EXPRESSIF

Cor de nuit 8'

Salicional 8'

Voix céleste 8'

Flûte octaviane 4'

Octavin 2'

Trompette harm. 8'

Basson-Hautbois 8'

Voix humaine 8'

Octaves graves Récit

PÉDALE

Sousbasse 16'

Bourdon 8'

Basses 4'

Tirasse G.O.

Tirasse Récit

Appel d'anches

DISPOSITION DER GROSSEN ORGEL VON ST. NIKOLAI ZU KIEL

Disposition of the large organ in St. Nikolai (Kiel)

HAUPTORGEL (III/48)

Erbauer · Builder:

Detlef Kleuker (Bielefeld-Brackwede) 1965

Generalüberholung/Elektrifizierung · Renovation/Electrification:

Ulrich Babel (Gettorf) 1997/2004/2008

Neuintonation · Retuning:

Eddy Ottes (Barcelona) 1997

Einbau des Pedalregisters Fagott 32': 2008 · *Pedal register basson 32' added in in 2008*

I HAUPTWERK

Gedackt	16'
Prinzipal	8'
Gemshorn	8'
Oktave	4'
Koppelflöte	4'
Oktave	2'
Sesquialtera	2-fach
Mixtur	5-fach
Zimbel	3-fach
Chamade	8'
Trompete	8'
Sub I, 8' ab,	
II/I, III/I,	
Super II/I, Super III/I,	
Kleinpedal / I	
Sub Kleinpedal / I	
Großpedal / I	
GO ChO. / I HptO.	
Réc. ChO. / I HptO.	
Réc. 16' ChO. / I HptO.	

II RÜCKPOSITIV

Rohrflöte	8'
Prinzipal	4'
Blockflöte	4'
Oktave	2'
Gemsquinte	1 1/3'
Terzflöte	1 3/5'
Scharff	4-fach
Chamade	8'
Krummhorn	8'
Regal	4'
Tremulant,	
Sub II, 8' ab, III/II	

GO ChO. / II HptO.
Réc. ChO. / II HptO.
Réc. 16' ChO. / II HptO.

III SCHWELLWERK

Prinzipal	8'
Salicional	8'
Schwebung	8'
Holzgedackt	8'
Oktave	4'
Spitzgamba	4'
Rohrflöte	4'
Rohrnat	2 2/3'
Hohlflöte	2'
Oktave	1'
Obertöne	3-fach
Rauschpfeife	2-fach
Mixtur	3–5-fach
Chamade	8'
Dulzian	16'
Oboe	8'
Tremulant,	
Super III, Sub III, 8' ab	
GO ChO. / III HptO.	
Réc. ChO. / III HptO.	
Réc. 16' ChO. / III HptO.	
Tastenumfang	
Manual: C–g ^{'''}	
Pedal: C–f [']	

PEDAL

Untersatz	32'
Prinzipal	16'
Subbass	16'
Oktave	8'
Gedackt	8'
Oktave	4'
Flöte	4'
Nachthorn	2'
Mixtur	5-fach
Fagott	32'
Posaune	16'
Trompete	8'
Trompete	4'
Chamade	8'
I/P, II/P, III/P,	
Super III/P	
GO ChO. / Ped.	
Réc. ChO. / Ped.	
Zimbelstern	

Die heutige Orgel mit drei Manualen und Pedal mit 48 Registern (Hauptwerk, Schwellwerk, Rückpositiv, Pedal) wurde 1965 von der Orgelbaufirma Kleuker gebaut. 1997/2004 wurde sie von der Orgelbaufirma Babel (Gettorf) generalüberholt und elektrifiziert, sowie von Eddy Ottes (Barcelona) neu intoniert. 2008 erfolgte der Einbau des Pedalregisters Fagott 32'.

Today's organ with three keyboards and pedal with 48 registers (Hauptwerk, Schwellwerk, Rückpositiv, Pedal) was built in 1965 by the organ building company Kleuker. 1997/2004 it was reconditioned and electrified by organ building company Babel (Gettdorf) and newly tuned by Eddy Ottes (Barcelona). In 2008 the pedal register bassoon 32' was added.



Cavallé-Coll-Mutin-Orgel von St. Nikolai zu Kiel

Unser herzlicher Dank für das Ermöglichen und Unterstützen dieser CD-Produktion gilt
KMD Prof. Rainer-Michael Munz sowie Pastor Dr. Matthias Wünsche.



Kleucker-Orgel von St. Nikolai zu Kiel

*We would like to express our sincere thanks to Music Director Prof. Rainer-Michael Munz Dr. Matthias Wünsche
for enabling this CD production.*

Ebenfalls erhältlich · Also available



Richard Wagner: Der Ring (Excerpts)

Hansjörg Albrecht at the Organs of Cavaillé-Coll and Kleuker at St. Nikolai, Kiel

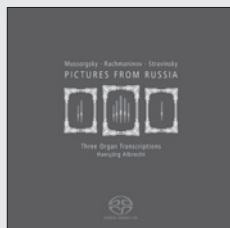
SACD · OehmsClassics 612

„Die Idee ist großenwahnsinnig, verrückt und lustig: ein Querschnitt von Wagners ‚Ring‘, gespielt auf zwei Orgeln. Das Ergebnis ist zutiefst seriös.“

“The idea is delusional, crazy and funny: a cross-section of Wagner’s ‘Ring’, performed on two organs. The result is profoundly serious.”



CRESCENDO



Pictures from Russia

Mussorgsky: Pictures of an Exhibition

Rachmaninov: The Isle of Death

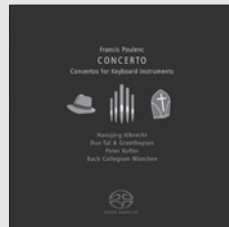
Stravinsky: Three Dances from “Petrouchka”

Three Organ Transcriptions

Hansjörg Albrecht, Kleuker organ of St. Nikolai, Kiel

Cavaillé-Coll-Mutin organ, St. Nikolai, Kiel

SACD · OehmsClassics 632



Francis Poulenc: Concertos for keyboard instruments
Concerto in D Minor for two pianos and orchestra FP 61
(version for two pianos, organ and percussion)

Concert champêtre for harpsichord and orchestra FP 49
(version for harpsichord, organ and percussion)

Concerto in G Minor for organ, strings and timpani FP 93

Hansjörg Albrecht, organ and director

Yaara Tal & Andreas Groethuysen, piano duo · Peter Kofler, harpsichord

Babette Haag, percussion and timpani · Bach Collegium Munich

SACD · OehmsClassics 637



Gustav Holst: The Planets, op. 32

Hansjörg Albrecht,

double organ of St. Nikolai, Kiel

(Kleuker and Cavaillé-Coll-Mutin organ)

SACD · OehmsClassics 683

