

IVETA APKALNA

Johann-Sebastian-Bach-Preis 2002. 1. Preis International M. Tariverdiev Organ Competition Kaliningrad. Latvian Great Music Award 2003. ECHO-Klassik „Instrumentalistin des Jahres“ 2005. 2015 in Lettland Excellence Award in Culture. 2016 Ernennung zur Titularorganistin an der Elbphilharmonie Hamburg.

Bei der jungen lettischen Ausnahmeorganistin Iveta Apkalna verbinden sich tiefe Musikalität und makellose Technik mit einem untrüglichen Gespür für die Wirkung der Musik. Mit Iveta Apkalna erhält die Orgel als „Königin der Instrumente“ eine ganz besondere Wahrnehmung. So macht es sich Iveta Apkalna zur Aufgabe, die Konzertsäle mit dem Glanz der Orgel zu verzaubern.

Seit ihrem Konzert mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado, tritt sie als Solistin weltweit in den renommiertesten Konzerthäusern, bei namhaften Musikfestivals und mit den führenden Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder dem Los Angeles Philharmonic unter der Leitung bedeutender Dirigenten wie Mariss Jansons, Gustavo Dudamel, Marek Janowski, Simone Young oder Andris Nelsons auf.

Iveta Apkalna erhielt große internationale Anerkennung durch Auszeichnungen bei zahlreichen internationalen Wettbewerben. Nachdem sie im Jahr 2002 zunächst die europäischen Vorrunden gewann und in das Finale der Royal Bank Calgary International Organ Competition in Kanada einzog, wurde ihr im selben Jahr der angesehene Johann Sebastian Bach Preis verliehen. Im Jahr 2003 erhielt sie den Latvian Great Music Award für besondere Leistungen auf dem Gebiet der Musik und gewann den ersten sowie vier weitere Preise bei der International M. Tariverdiev Organ Competition in Kaliningrad, Russland. Außerdem erhielt sie den „Excellence Award in Culture 2015“ des lettischen Kulturministeriums und wurde somit zur Kulturbotschafterin Lettlands ernannt.

Als erste Organistin wurde sie im Jahr 2005 mit dem ECHO Klassik als „Instrumentalistin des Jahres“ ausgezeichnet. Der deutsch-französische Sender ARTE strahlte 2008 eine Dokumentation über Iveta Apkalna mit dem Titel „Tanz auf der Orgel“ aus und von der WAZ wurde sie wie folgt rezensiert: „... spielt die Künstlerin so furios wie eine Argerich an der Orgel. Man merkt, dass sie auch eine vorzügliche Pianistin gewesen sein muß. Diese Künstlerin darf Ausnahmerang beanspruchen.“

In der Konzertsaison 2016/17 wird sie einer Einladung von Gustavo Dudamel zusammen mit dem Los Angeles

Philharmonic Orchestra in die Walt Disney Concert Hall folgen. Ferner wird Iveta Apkalna in führenden Konzertsälen Europas, dem Konzerthaus Wien, dem Mozarteum Salzburg, der Alten Oper in Frankfurt, der Frauenkirche in Dresden, der Elbphilharmonie Hamburg, der Philharmonie Köln, der Philharmonie Essen, der Philharmonie Berlin, dem Konzerthaus Dortmund, dem Auditorium de la Maison de Radio France, in Luxemburg und den Luzerner Festspielen sowie in Asien im National Center for the Performing Arts in Peking und in der Shanghai Symphony Hall konzertieren.

2016 wurde sie zur Titularorganistin an die Elbphilharmonie in Hamburg berufen, wo sie im Januar 2017 am Einweihungskonzert des Konzertsaaes teilnehmen und mit einem Orgelkonzert die Orgel der Elbphilharmonie einweihen wird.

Iveta Apkalna ist gefragte Solistin für zeitgenössische Musik und deren Uraufführungen. So präsentierte sie Auftragswerke des libanesischen Komponisten Naji Hakim sowie der lettischen Komponisten Ēriks Ešēvalds und Arturs Maskats. In ihrer Heimatstadt Riga tritt sie regelmäßig mit dem Lettischen Nationalorchester unter der Leitung von Andris Poga auf.

Iveta Apkalna wurde in Lettland geboren, studierte Klavier und Orgel an der J. Vitols Musikakademie Riga und setzte ihr Studium an der „London Guildhall School of Music and Drama“ fort. Als Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes war Iveta Apkalna Studentin der Solistenklasse im Fach Orgel an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Derzeit lebt sie in Berlin und Riga.

**DUDELANGE,
ÉGLISE SAINT-MARTIN**

**MARDI, 11 OCTOBRE 2016
À 20H00**

RÉCITAL D'ORGUE PAR IVETA APKALNA

THIERRY ESCAICH (*1965)

Évocation II

AIVARS KALĒJS (*1951)

Lux aeterna

(In Memoriam Olivier Messiaen)

PHILIP GLASS (*1937)

Music in Contrary Motion

JOHANN SEBASTIAN BACH (1675 – 1750)

Pièce d'Orgue (Fantasie G dur) BWV 572

JULIUS REUBKE (1834 – 1858)

Orgelsonate „Der 94. Psalm“

I. Grave – Larghetto (vs. 1, 2)

II. Allegro con fuoco (vs. 3, 6, 7)

III. Adagio (vs. 17, 19)

IV. Allegro (vs. 22, 23)



Foto: Nils Vilnis

Visualisation sur grand écran par le
«Live-Video-Team»

Prévente: 12 €
sur LuxembourgTicket et
www.orgue-dudelange.lu
Caisse du soir: 15 €
Membres des Amis de l'Orgue 12 €
Étudiants 7,50 €

PROGRAMMNOTIZEN

■ Thierry Escaich: Évocation II

„Als Vertreter der großen französischen Improvisationsschule besitzt Escaichs Klangsprache eine expressive Dichte, aus der sich – wie in Évocation II – oft heftige und ostinate Bewegungen entwickeln. Über einer kontinuierlich repetierten Oktave C'-c' bietet Évocation II ein Kaleidoskop von unterschiedlichen Themen: zunächst ein akkordisches Thema von fallendem Gestus, auf das ein chromatisches, rhythmisch unregelmäßiges Thema, eine gregorianische Melodie sowie schließlich ein Choral folgen (die Melodie „Wie nach einer Wasserquelle“ geht auf den Psalm 42 von Loys Bourgeois aus dem Jahre 1551 zurück). Die Themen erreichen schließlich einen spektakulär aufgeladenen Energiezustand und können laut Escaich so „empor zum Licht“ abheben.“

Das Licht ist denn auch Hauptthema der nächstfolgenden Komposition Lux Aeterna von Aivars Kaléjs, während die repetitiven Aspekte von Escaich sich anschließend bei Glass wieder finden.

■ Aivars Kaléjs: Lux aeterna

(In memoriam Olivier Messiaen)

Als fester Konzertorganist am Rigaer Dom arbeitet er regelmäßig mit namhaften Musikern wie Andris Nelson und Gidon Kremer und hat mittlerweile über hundert Werke komponiert. 2005 entstand als Hommage an Olivier Messiaen „Lux aeterna“, die nicht nur vom Titel her an Messiaens Apparition de l'Église éternelle erinnert. „In seiner für ihn typischen Klangsprache aus auf- und absteigenden Linien sowie magisch leuchtenden Schwebeklängen bringt er dem Hörer das „ewige Licht“ näher. Auch solche transzendenten Sinneserlebnisse [die wir nachfolgend auch bei Glass hören werden] kann oftmals nur die Orgel auslösen.“ (nach Guido Fischer).

■ Philip Glass: Music in Contrary Motion

„Music in Contrary Motion was written in what Glass calls ‚open form‘ – it never really ends. It just stops. The expanding figures upon which it is constructed could, theoretically, continue augmenting forever.“ (Tim Page in: www.philipglass.com). Der neuartige



Quelle: Mathematical Department of Brown University, Providence, Rhode Island

Musikstil von Glass wird oft als „Minimal Music“ bezeichnet. Glass selbst mag diese Bezeichnung nicht; er bevorzugt als Komponist von „music with repetitive structures.“ (www.philipglass.com) betrachtet zu werden, in der sich solche repetitiven Strukturen stets, wenn auch oft unmerklich, weiter entwickeln.

„Music in Contrary Motion (1969) comes from Glass' earliest repertoire (1960s), when he was most focused on rhythm and on the sounds of individual instruments. Music in Contrary Motion is perhaps more visually that aurally striking in the symmetry of the notation. It is easy to pick out where the pivotal points, or points of symmetrical reflection reside. For example, in the first line of the piece (analysis is difficult because Glass, as a minimalist deconstructionist, does not use traditional „measure“ notation) the pattern of the top line is as follows: EDCBaBCDE. The lower case „a“ represents the line of symmetry over which the pattern is reflected. The composition follows a similar pattern throughout, both on the top and bottom lines of notes. Aurally, the piece mimics the repetition of scales that a pianist must diligently repeat in order to warm up before playing an actual piece of music. With Music in Contrary Motion Glass plays a trick on the listener by transferring what is traditionally considered the „warm up“ into the realm of „the composition.“ Yet this makes sense, because what Glass provides is the framework for all forms of music (as all music, no matter how atonal is scalar), and this piece serves to legitimate the framework and reinforce its inherent complexity.“

Kirsten Lodal, Music: Minimalism: Philip Glass: Analysis/Mathematical Department of Brown University, Providence, Rhode Island. <http://www.math.brown.edu/~banchoff/Yale/projecto4/contrary.html>

■ Johann Sebastian Bach: Pièce d'orgue (Fantasie in G-Dur) BWV 572

Das Werk ist aus drei stark kontrastierenden, aber eng aufeinander bezogenen Teilen geformt. Aus den späten 1720er Jahren (Leipzig) stammt die früheste Abschrift der endgültigen Fassung, in der vor allem Teil 1 weiterentwickelt worden ist. Erst längere Zeit nach Bachs Tod entstandene Quellen bieten

den Titel „Fantasie“. Der geläufigere Titel für das Werk ist durch entsprechend betitelt Veröffentlichungen dennoch jener der „G-Dur-Fantasie“ geworden.

Das Stück zählt zu den allerbesten und meistgespielten Orgelwerken Bachs. Dadurch gerät manchmal das Bewusstsein dafür in Gefahr, dass wir es mit einer der schönsten, originellsten und wirkungsvollsten Schöpfungen des Meisters für die Orgel zu tun haben, die ebenso mit gedanklicher Frische und Könnerschaft im Detail wie durch große innere Sicherheit und Zielstrebigkeit im Duktus, vor allem aber durch eine großartige Gesamtdisposition besticht.

www.bachs-orgelwerke.de

■ „Johann Sebastian Bach und Philip Glass: Dimensionen der Zeit und des Bewusstseins“

„Johann Sebastian Bachs Orgelwerke im Kontext der Musik von Phil Glass zu hören, hat etwas ungeheuer Erfrischendes. Nicht die Unterschiede, sondern die Gemeinsamkeiten fallen mit einem Male ins Gewicht. Und so wirkt Bachs Musik frappierend modern. Immer wieder wird man bei beiden Komponisten mit einstimmigen Verläufen und einer am Dreiklang orientierten musikalischen Architektur konfrontiert. [Beispiel dafür ist] die französisch inspirierte Pièce d'orgue (Fantasie G-Dur) BWV 572, die ebenfalls ein einstimmiges Passagenwerk exponiert... Geradezu minimalistisch erscheint [auch] das Soggetto in der D-Dur Fuge [Präludium und Fuge D-Dur BWV 532]. ... Ungeheuer modern wirkt... auch die Pastorale F-Dur BWV 590, in der ein einziges harmonisches Feld über viele Takte hinweg beständig bleibt. (...) Die Musik trägt uns gleichsam hinweg und versetzt uns in einer pulsierenden Zeit enthobenes Bewusstsein. (...) Tatsächlich zieht sich die Reduktion des musikalischen Materials als rein technisch-formales Phänomen wie ein roter Faden durch alle Epochen der europäischen Kunstmusik. Der immer wiederkehrende Umschwung von komplexer Musik in eine neue Einfachheit lässt die „Minimal Music“ auch als eine mögliche Reaktion der amerikanischen Avantgarde auf die in allen musikalischen

Parametern durchgestylte serielle Musik Europas am Beginn der 60-er Jahre des 20. Jahrhunderts erscheinen. (...) Bei Philip Glass nun bedeuten die Prämissen dieser „minimalen“ Kunst vor allem die bewusste Loslösung von stilistischen, ästhetischen und kompositionstechnischen Vorbildern. (...) Reduktion und Beschränkung sind in Glass' Minimal Music allerdings kein Selbstzweck, sondern zielen vor allem auf eine neue Art der sinnlichen Erfahrung ab. (...) Das Hineinhören in den Klang führt so auch zu einer völlig neuen Wahrnehmung von Zeit... wie es Regisseur Peter Sellars einmal bildlich formuliert hat: „Bei Phil ist es ein bisschen wie bei einer Zugfahrt quer durch Amerika. Wenn Sie aus dem Fenster schauen, scheint sich stundenlang nichts zu verändern. Doch wenn Sie genau hinsehen, bemerken Sie, dass sich die Landschaft sehr wohl verändert – langsam, fast unmerklich.“

aus „Johann Sebastian Bach und Philip Glass – Dimensionen der Zeit und des Bewusstseins.“ – Dr. Martin Hoffmann in: Beiheft zur Doppel-CD „Bach-Apkalna-Glass“, mit Werken von J.S. Bach und dem gesamten Orgelwerk von Philip Glass, eingespielt von Iveta Apkalna an der Klais-Orgel der Abtei Himmerod, erschienen bei Oehms Classics.

■ Julius Reubke: Orgelsonate „Der 94. Psalm“

Julius Reubke hat in seinem sehr kurzen Leben (er starb 1858 im Alter von nur 24 Jahren) neben kleineren Werken zwei groß angelegte Sonaten komponiert: die Klaviersonate in b-moll und die Orgelsonate „Der 94. Psalm“ in c-Moll, die als großangelegte symphonische Dichtung in einer düsteren und unruhigen Stimmung gehalten ist und an die großen Werke seinen großen Mentors Franz Liszt erinnert. Sie weist zahlreiche technische Schwierigkeiten auf und gehört zum Standardrepertoire der Konzertorganisten.

1. Grave. Larghetto (vs. 1, 2)

Herr Gott, des die Rache ist, erscheine. Erhebe Dich, Du Richter der Welt; vergilt den Hoffartigen, was sie verdienen.

2. Allegro con fuoco (vs. 3, 6, 7)

Herr, wie lange sollen die Gottlosen prahlen? Witwen und Fremdlinge erwürgen sie und töten die Waisen und sagen: der Herr sieht es nicht und der Gott Jacobs achtet es nicht.

3. Adagio (vs. 17, 19)

Wo der Herr mir nicht hülfte, so läge meine Seele schier in der Stille. Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen, aber deine Tröstungen ergötzen meine Seele.

4. Allegro (vs. 22, 23)

Aber der Herr ist mein Hort und meine Zuversicht. Er wird ihnen ihr Unrecht Vergelten und sie um ihre Bosheit vertilgen.