

# Retrospektiven

BACH · BACH / REGER · KARG-ELERT

Lukas Nagel  
Mühleisen-Orgel  
Stadtkirche Murrhardt

organ



DET AVENORIS  
SIO OVENSIO  
MUS B. D. EMER  
AD CREM. KAL  
OR. 188. 20. 20. 20.  
O. 188. 20. 20. 20.  
AGI. 188. 20. 20. 20.  
MIBER. 188. 20. 20. 20.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

**Sonate d-moll** nach der 1. Violinsonate g-moll BWV 1001

(Transkription: LUKAS NAGEL)

1	Adagio	3:43
2	Fuga (original aus BWV 539)	5:12
3	Siciliana	2:40
4	Presto	4:25

**Chromatische Phantasie und Fuge d-Moll** (Bearbeitung: MAX REGER)

5	Phantasie	8:37
6	Fuge	7:02

SIGFRID KARG-ELERT (1877–1933)

**Trois Impressions**, op. 72 („A Monsieur Alexandre Guilmant“)

7	I Harmonies du soir. Adagissimo con molto espressione	4:36
8	II Clair de lune. Tranquillo e sempre delicate	3:48
9	III La nuit. Lento religioso	5:44

aus: **Music for Organ**, op. 145 („Dem Freunde Johannes Piersig“)

10	III Solfeggio e Ricercare. Presto ed affanato	13:06
----	---	-------

LUKAS NAGEL an der Mühleisen-Orgel der Stadtkirche Murrhardt

## Zu den Werken

**Sigfrid Karg-Elerts** Frankophilie ist mittlerweile hinlänglich bekannt. Sie drückt sich u. a. darin aus, dass er seinen Werken französische Titel gab oder sie, wie im Falle seines Opus magnum, den *66 Choralimprovisationen für Orgel* op. 65, einem bedeutenden Vertreter französischer Orgelmusik widmete: Alexandre Guilmant. Auch die *Trois Impressions* op. 72 sind französisch betitelt und Guilmant gewidmet, gleichwohl sie in der Tonsprache eher an Debussy angelehnt sind. Zudem wurden sie in dem englischen Verlag Novello publiziert. Mit dieser Internationalität stand Karg-Elert zu Beginn des letzten Jahrhunderts zwar (musik-)politisch gegen den Trend, nichtsdestotrotz empfand er klanglich hohe Inspiration: „Die idealste Vollkommenheit in der Ausprägung der Rohrwerke zeigt fraglos die französische und englische Orgel, die sich stark dem Orchesterklang nähert.“ Doch brachte ihm seine Offenheit auch Schwierigkeiten ein: „Weil manche meiner Werke französische Titel tragen, muß ich ein ‚Undeutscher‘ sein, den man boykottiert.

O, was mir die Freundschaft und Sympathie zu England, Frankreich und Italien schon oft geschadet hat, man wird sofort als Jude, Verräter und Bolschewik abgestempelt –. Es ist schlimm!“, musste Karg-Elert 1926 konstatieren.

Die ***Trois Impressions*** op. 72 stehen am Beginn einer Reihe von impressionistischen Orgelwerken Karg-Elerts und wurden 1909 fertiggestellt. Zu den weiteren Werken dieser Stilrichtung zählen die *Drei Pastellen* op. 92, die *Seven Pastels from the Lake of Constance* op. 96, die *First Partita* op. 100, die *Cathedral Windows* op. 106, die *Three Impressions* op. 108 sowie die *Three new Impressions* op. 142 [II]. Man mag es kaum für möglich halten, aber die *Trois Impressions* sind Karg-Elerts erstes Originalwerk für Orgel. Die farbige Harmonik, die fließende Melodik und der leidenschaftliche Ausdruck der Registrierung ist dennoch auf einer ausgearbeiteten Kompositionstechnik gegründet. Der Komponist selbst schrieb darüber: „Als wahre Delikatessen rhythmischer und harmonischer Art möchte ich Op. 72 [...] allen modernen Feinschmeckern empfehlen. Sie stehen stilistisch etwa auf der

Mittellinie Reger – Debussy, die letzte, sehr dankbare und melodiose Nummer, *La Nuit*, hat einen leisen Guilmantschen Einschlag.“

Im ersten Satz, *Harmonies du soir*, verzaubert eine Solostimme mit einer rhythmischen Kernidee die Abendstimmung, führt zu einem dynamischen Höhepunkt und haucht zum Ende eine „misterioso“-Stimmung aus. Wie silbriger Mondschein – für den Synästhetiker Karg-Elert hatte der Anfangs- und Endakkord des Stückes H-Dur die Farbe Silber – leuchtet die zweite Impression, *Clair de lune*, über einen musikalischen Abend. Die Triolen der Mittelstimme halten die schwebende Stimmung aufrecht. B-A-C-H-Motiviken werden von Karg-Elert mit Ganztonrückungen à la Debussy verknüpft – ein hinreißender Bauplan für dieses Stück. Diese „süße“ Harmonik führte offensichtlich auch dazu, dass *Clair de lune* im angelsächsischen Raum auch als Kinomusik missbraucht wurde. Es existiert sogar eine amerikanische Ausgabe von op. 72, die für Hammond-Organ eingerichtet wurde. *La nuit* ist eher eine Nacht, in der viel geschieht, als eine Ruhephase. Diese

tritt erst zum Ende des Stückes ein. Die linke Hand ist fast durchgängig mit einer fließenden Triolenbewegung beschäftigt. Ein Crescendo vor dem Ende bäumt sich schnell zum Fortissimo auf. Vielleicht ist diese Impression ein Bild des komponierenden Nachtarbeiters Karg-Elert?

Die **Music for organ** op. 145 ist ein „Eckpunkt“ in Karg-Elerts Œuvre für Organ, weil es harmonisch und kontrapunktisch am ausdrücklichsten einen expressionistischen und modernen Stil vertritt, den er in seinen letzten Lebensjahren entwickelt hat. 1931 komponiert und „dem Freunde Johannes Piersig“ gewidmet, ist sie im Prinzip eine kleine Orgelsonata. Verlegt wurde die ‚Music‘ 1932 im englischen Verlag Oxford University Press. Karg-Elert schrieb im Dezember 1931 an seinen Freund, den englischen Organisten Godfrey Scaets, über das Werk: „[...] am stärksten aber in der ‚Music for Organ‘ (streng polyphon) habe ich den echten Orgeltypus wiedergefunden. Von hier aus zweigt mein neuer Duktus der letzten Werke [...] ab. Die ‚Music for Organ‘ hat meinen Gegner, den exhaltierten Reger-Apostel Karl Straube, im allerhöchsten Maße enthu-

siasmiert, und er hat Worte fanatischer Begeisterung dafür gehabt. Ein Schüler von ihm [= Johannes Piersig] hat das Werk bei ihm studiert, und wir hörten neulich dasselbe von ihm in einer virtuosen, ja atemberaubendem (affanato!) Weise: Es klang so unglaublich neu, daß ich kaum fassen konnte, daß es von mir sei. Es ist ein Werk ganz aus dem Geiste unserer deutschen Renaissance-Bewegung.“ In Karg-Elerts Gesamtschaffen stellt das Werk jedoch keinen Bruch mit der Tradition wie die Orgelbewegung dar, sondern ist als logische Entwicklung und Erweiterung seiner Ausdrucksmöglichkeiten zu interpretieren. Im letzten Satz der „Sinfonie“, dem *Solfeggio e Ricercare*, stechen „bizarro“- und „brillante“-Figuren heraus, man wähnt sich in einer Toccata. Zitat aus dem ersten Satz folgt ein ruhiger Teil im Stile eines Trios. Karg-Elert spielt hier mit Varianten und Umkehrungen vorheriger Themen und steigert sich in einen feierlichen Hymnus, der in Karg-Elert-typischer Farbigkeit und waghalsiger Harmonik elfstimmig seinen Höhepunkt findet. An vielen Stellen versteckt Karg-Elert wie so häufig das B-A-C-H-Motiv.

**Max Reger** galt als großer Meister der Bearbeitungskunst. Jedes von ihm bearbeitete Klavierwerk Johann Sebastian Bachs lässt die Hörenden über das tiefe und intensive Eindringen Regers in die Bachsche Kunst staunen. Schon früh begann Reger, sich kompositorisch mit Bachs Musik auseinanderzusetzen. Mit seinem ersten großen Orgelwerk, der *Orgelsuite* op. 16, mit deren Komposition er im Herbst 1894 begann, wollte er sein Vorbild Bach in der Kunstfertigkeit überbieten, die kontrapunktischen und musikalisch-charakterlichen Möglichkeiten eines Themas auszukosten und in brillanter Manier auszuarbeiten. Und dies tat er mit einem Thema, das in Duktus und Gestalt an Bach erinnerte. An seinen Lehrer Hugo Riemann schrieb er: „Ich werde als Ihr Schüler Ihnen keine Unehre machen. Dafür müßten Sie meine Orgelsuite (mit Passacaglia) kennen. (Bach hat in seiner das Thema 21 x variiert – ich 32 x).“ Die Widmung seiner Suite lautet dann auch „Den Manen Joh. Seb. Bachs“. Und nicht zuletzt Regers 63 zweistimmige und 48 dreistimmige *Canons durch alle Dur und Moll Tonarten*, deren Komposition er parallel zur *Orgelsuite* in Angriff nahm,

erinnern an Bachsche Werkzyklen wie *Das Wohltemperierte Klavier*, die *Goldberg Variationen* oder die *Canonischen Veränderungen*. Diese *Canons* betrachtete Reger zudem „als direkte Vorschule zu J. S. Bachs Inventionen“ und schloss diese Arbeiten im Sommer 1895 ab.

Die **Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll** zählt zu den beliebtesten Klavierkompositionen Bachs und stammt wahrscheinlich aus dem Jahr 1720, demselben Jahr, in dem die ihr inhaltlich verwandte g-Moll-Fantasie für Orgel entstanden ist. Regers Übertragung vom Klavier auf die Orgel wurde Anfang 1903 im Jos. Aibl Verlag (Leipzig) herausgegeben und später in die Wiener Universal Edition aufgenommen, zusammen mit 14 weiteren Toccaten, Fantasien und Präludien, jeweils mit Fugen. Die acht Präludien und Fugen dieser Sammlung entstammten den beiden Teilen des *Wohltemperierten Klaviers*. Die Bearbeitungen schickte Reger nach Erscheinen im März 1903 sogleich an seinen Freund Karl Straube, damit er sie begutachten möge. Die Bearbeitung ist derart passgenau auf die Orgel abgestimmt, dass man ein Originalwerk zu

hören glaubt, gleichwohl die Dynamik, Agogik, Register- und Manualwechsel natürlich waschechter Reger sind und keinesfalls der Orgelsprache Johann Sebastian Bachs entsprechen. Das Werk bot sich für eine Übertragung auf die Orgel an, so hatten bereits vor Reger einige andere Musiker und Komponisten, wie z. B. der englische Organist William Thomas Best (1826–1897) und der Leipziger Gewandhausorganist Paul Homeyer (1853–1908) Ende des 19. Jahrhunderts Transkriptionen des Stückes für die Orgel angefertigt.

In die Reihe der Bearbeitungen von Bachs Werken für Orgel fügt sich auch der Organist **Lukas Nagel** ein. Er wählt hierfür die **1. Sonate für Violine solo** BWV 1001, deren Originaltonart g-Moll ist. Als zweiten Satz benutzt Nagel dabei die „originale“ Orgel-Fuge als Entsprechung aus BWV 539, dem *Präludium und Fuge in d-Moll*. Die Violinsonate entstand in der gleichen Schaffensperiode wie die *Chromatische Fantasie und Fuge* um das Jahr 1720 (oder früher) und ist der erste Teil der sechs Sonaten und Partiten für dieses Instrument (BWV 1001–1006). Die Verarbeitung zur Fuge in BWV 539 durch

Bach entstand definitiv nach 1720, sodass zumindest diese Reihenfolge der Kompositionen eindeutig ist. Bach bearbeitete die Fuge ebenfalls für Laute (BWV 1000, ebenfalls in g-Moll). Genaue Datierungen bei Kompositionen von Johann Sebastian Bach sind nicht immer einfach, zumal in den meisten Fällen hierfür helfende Inverlagnahmen fehlen. Die Bearbeitungen des Stückes für drei sehr verschiedene Instrumente trug maßgeblich zu seiner Verbreitung und Popularität auch in der heutigen Zeit bei. Der Fuge vorangestellt ist ein *Adagio*, das als Einleitung lamentohafte Züge aufweist und zuweilen improvisatorische Passagen hat. Die *Siciliana* kann in der Sonate als italienisch-barocker Tanz interpretiert werden, gleichwohl sie je nach Spielart sehr gemächlich daherkommt. Das finale Presto präsentiert sich mit seinen Akkordkaskaden ebenfalls mit italienischem Esprit und hoher Virtuosität.

*Dirk Mühlenhaus*

## **Die Mühleisen-Orgel in der Stadtkirche Murrhardt (Württemberg)**

Seit Ostern 2019 erklingt die neue Mühleisen-Orgel der Stadtkirche Murrhardt. Beim Neubau wurden 45 Prozent der Pfeifen des Vorgängerinstruments von Helmut Bornefeld wiederverwendet.

Der neue, transparente Orgelentwurf ist so angelegt, dass nunmehr der gesamte Kirchenraum sichtbar wird. Außerdem dient der Westchor als Resonanzraum und wird zur Klangverschmelzung genutzt. In den äußeren Türmen stehen vorne die in C- und Cis-Seite geteilten Windladen des Hauptwerks, über dem Spieltisch in der Mitte befindet sich das Positiv, der dortige Praestant 8' steht komplett vor dem Schwellkasten und teilweise im Prospekt. In der zweiten Tiefenebene stehen außen die beiden Pedalhälften und mittig das in Bass und Diskant geteilte Schwellwerk (Jalousien nach drei Seiten). Die Klarinettenreihe 16'-8' aus dem Solo mit eigenem Motor, Windschweller und Balanciertritt befindet sich zuhinterst im Schwellkasten III. Die restlichen Soloreihen finden bei den Pedalregistern Platz.

Das musikalische Konzept basiert auf einer breiten, nicht übertriebenen Basis in der 16'- und 8'-Lage mit etlichen Streicherstimmen, wie sie in Süddeutschland seit dem 17. Jahrhundert üblich und nicht zuletzt für die deutsche Romantik prägend sind. Aus der Bornefeld-Orgel von 1977 übernommen werden konnten Flöten, Gedackte, teilweise Prinzipale und mitunter aus ehemals gemischten Registern herausgelöste Aliquotchöre, etwa die Septime. Größtenteils neu anzulegen waren die Lingualstimmen, da die bisherigen Exemplare für die Darstellung romantischer Musik nicht geeignet gewesen wären. Die kurzbechriigen Zungen Rankett 16' und Cromorne 8' (von 1996) konnten beibehalten werden und knüpfen an die Klangvorstellung der 1960er- und 1970er-Jahre an, ebenso gewisse Kombinationen hoch liegender Obertöne. – Neben den 52 natürlichen Registern verzeichnet die Disposition 14 Extensionen und 15 Transmissionen quer durch alle Teilwerke, was zusammen stattliche 81 Schalt-Optionen ergibt, etwa die 32'-Lage ab c im Hauptwerk.

Mit seiner fast cathedralartigen Akustik benötigt der leere Raum wenig Schall-

druck. Allerdings nimmt je nach Besetzung die Schall-Laufzeit stark ab. Dann verfügt die Mühleisen-Orgel über genügend Reserven für die nötige Klangkraft im Hauptschiff. Hierzu tragen besonders auch die von Anfang an geplanten Mensurerweiterungen bei den gedeckten Registern und im Bassbereich bei. Für das Literaturspiel und abwechslungsreiche Improvisationen genügt der vorhandene üppige Stimmenfundus bei weitem – und dies, ohne ständig alle technischen Besonderheiten voll ausschöpfen zu müssen. Denn die Murrhardter Stadtkirche ist und bleibt ein akustisch sensibler Raum, in dem sich Farbenreichtum und die dynamische Bandbreite der neuen Mühleisen-Orgel nun vorzüglich entfalten und von selbst zu musikalischer Größe summieren. – Abschließend sei bemerkt, dass das neue Klangkonzept in der Praxis leichter zu handhaben ist, als die nachstehende Disposition vermuten lässt: Die Anordnung und die Farbkennung der Schaltelemente im Spieltisch sind weitgehend selbsterklärend.

*Markus Zimmermann*

## Disposition der Orgel der Ev. Stadtkirche Murrhardt

Werkstätte für Orgelbau Mühleisen GmbH, Leonberg, 2019

Disposition: Orgelbau Mühleisen, Gottfried Mayer, Burkhart Goethe

Prospekt: Orgelbau Mühleisen (Theo Holder)

45 % des Pfeifenmaterials stammen aus der Walcker-/Bornefeld-Orgel von 1977.

Blau = Transmissionen; <sup>1</sup> = Extensionen

### HAUPTWERK I C – g<sup>3</sup>

Praestant	16'	Prospekt neu, ab cis alter Principal 8' HW
Principal	8'	neu
Gamba	8'	neu (Kastenbärte, leicht verlangsamte Ansprache)
Flöte	8'	C – H aus Bourdon, ab c Gemshorn HW 4 HT gerückt
Bourdon	8'	alt, aus Gedackt Brustwerk, 2 HT gerückt
Octave	4'	C – H alt; ab c neu
Rohrflöte	4'	alt, aus Brustwerk
Tertia	3 1/5'	neu, repetierend (zur Verwendung in den Mixturen)
Quinte	2 2/3'	neu
Octave	2'	alt, aus Prinzipal Brustwerk, 2 HT gerückt
Mixtur maior 4fach	2'	neu
Mixtur minor 4fach	1 1/3'	neu
Cornett ab g 5fach	8'	neu
Trompete	8'	neu
Fagott	16'	aus Pedalwerk
Contra Violen ab c	32'	aus Schwellwerk
Bourdon ab c	32'	aus Schwellwerk
Contra Violen	16'	aus Schwellwerk
Bourdon	16'	aus Schwellwerk
Violen	8'	aus Schwellwerk

### POSITIVWERK II expr. C–g<sup>3</sup>

Praestant	8'	neu, Prospekt, komplett vor dem Schwellkasten
Rohrgedackt	8'	alt, aus Rückpositiv
Quintade	8'	neu
Salicional	8'	alt, aus Brustwerk (1996), C – A aus Quintade 8'
Principal	4'	alt, aus Rückpositiv
Waldflöte	4'	alt, aus Rückpositiv
Quinte	2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	alt, aus Rückpositiv
Doublette	2'	alt, aus Hauptwerk Italienisch Principal 2'
Terz	1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '	alt, aus Rückpositiv Quinte 1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ', 3 HT gerückt
Larigot	1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '	alt, aus Brustwerk Gamsquinte 1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '
Octävlein	1'	alt, aus Rückpositiv
Scharf 4fach	1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '	alt aus Mixtur II Hauptwerk
Rankett	16'	alt, aus Rückpositiv
Cromorne	8'	alt, aus Brustwerk (1996)
Fagott	8'	aus Pedalwerk
Bourdon (SW)	16'	aus Schwellwerk
Contra Violen (SW)	16'	aus Schwellwerk
Tremulant		

### SCHWELLWERK III C–g<sup>3</sup>

Contre Violen	16'	neu, C–H Holz, C–Dis akust. 8' + 5 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ', ab E offen
Bourdon	16'	alt, aus Quintade 16' Hauptwerk, 2 HT gerückt
Geigenprincipal	8'	neu
Doppelflöte	8'	neu, Cis – d aus altem Gedecktbas 8'
Viola da Gamba <sup>1</sup>	8'	neu (Schrägvorderbärte)
Liebtlich Gedeckt <sup>1</sup>	8'	neu
Dolce	8'	alt (Schwarz 1904), C-H neu
Voix céleste	8'	neu ab c, C–H aus Dolce
Fugara	4'	alt, aus Brustwerk (2000)

Flûte oct.	4'	neu
Violine <sup>1</sup>	4'	neu
Flauto dolce <sup>1</sup>	4'	neu
Nasard	2 2/3'	alt, aus Brustwerk
Flautino	2'	alt, aus Harfquinte 2 2/3' Hauptwerk
Terzflöte	1 3/5'	alt, aus Brustwerk
Septime	1 1/7'	alt, aus Rückpositiv Scharff
Progressio 3 – 4f.	2 2/3'	neu
Basson	16'	neu
Trompette harm.	8'	neu
Oboe	8'	neu
Tremulant		

#### PEDAL C – f<sup>1</sup>

Untersatz	32'	neu, C – H liegend
Principalbass	16'	alt, 2 HT gerückt
Subbass <sup>1</sup>	16'	alt, 2 HT gerückt
Violonbass	16'	neu
Octavbass <sup>1</sup>	8'	alt, aus Octavbass 3 HT gerückt
Violon <sup>1</sup>	8'	neu, bis g <sup>3</sup>
Gedacktbas <sup>1</sup>	8'	alt, aus Subbass und Gedecktbas, 3 HT gerückt
Choralbas <sup>1</sup>	4'	alt
Murrflöte	4'	aus Murrflöte 8' Solo
Rauschpfeife 2fach	2 2/3'	alt, Pedalwerk, Verlängerung fis <sup>1</sup> – f <sup>2</sup> neu,
Hintersatz 4fach	2 2/3'	aus Rauschpfeife, oktavierend angespielt
Murrflöte	2'	aus Murrflöte 8' Solo
Posaune	16'	neu
Trompete <sup>1</sup>	8'	neu
Clairon <sup>1</sup>	4'	neu
Fagott	16'	alt, aus Posaune C – f <sup>1</sup>

Fagott <sup>1</sup>	8'	neu ab fis <sup>1</sup>
Stillgedackt	16'	aus Schwellwerk
Salicetbass	16'	aus Schwellwerk
Salicet	8'	aus Schwellwerk

#### SOLO C – g<sup>3</sup>, virtuell, frei verfügbar

Murrflöte	8'	C – g' alt, aus Subbass und Hohlflöte 4' Ped, gis <sup>1</sup> – g <sup>3</sup> neu; Registerwippen in I, II und III, aus Pedalwerk Violon 8'; Fortführung dort
Stentorgambe <sup>1</sup>	8'	Registerwippen in I, II und III
Klarinette	16'	neu, Registerwippen in I, III und Pedal
Klarinette <sup>1</sup>	8'	Fortführung, Registerwippen in I, II, III u. Pedal
Carillon		vacant, Taster für I, II, III und Pedal
Zimbelstern		

Koppeln: II/I mechanisch und elektrisch. III/I, III/II, I/P, II/P, III/P elektrisch.

Superkoppeln (elektrisch): II/I, III/I, III/II, II/III, II, III, II/P, III/P.

Subkoppeln (elektrisch): II/I, III/I, III/II, II/III, II, III.

Subkoppelausbau für das SW in den ET-Reihen und für alle 8'- und 4'-Register.

Praestant und Fagott im Positiv sowie Murrflöte und Stentorgambe im Solo sind über entsprechende Pfeifen der Einzeltonladen ebenfalls ausgebaut.

Setzeranlage mit 10.000 Kombinationen, Registerfessel, zwei Walzenprogramme, Sostenuto für jede Klaviatur und USB-Steckplatz, MIDI-Recorder zum Aufnehmen und Abhören der Registrierungen im Kirchenschiff

Duale Traktur für die Manuale, elektrische Registertraktur

Schleifladen für die Manuale, Einzelton-Kegelladen für Pedal und Solo,

Einzeltonladen für Register mit Auszügen im SW

## Lukas Nagel,

geboren 1995 in Offenbach am Main, studierte Kirchenmusik und Orgel, zuerst im Jungstudium an der Hochschule für Musik Mainz, danach an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart in der Orgelklasse von Prof. Helmut Deutsch. Seinen Master Kirchenmusik schloss er mit Bestnote ab, in Orgelliteraturspiel mit Auszeichnung. Derzeit intensiviert er sein Orgelstudium in der Meisterklasse von Bernhard Haas an der Hochschule für Musik und Tanz München.

Neben regelmäßigen solistischen Auftritten als Organist tritt er in Konzerten auch als Kammermusiker, Continuospieler und Dirigent in Erscheinung. Während des Studiums war er lange Zeit Organist und Chorleiter der Andreaskirche Stuttgart-Obertürkheim und der Gaisburger Kirche sowie Assistent von Universitätsmusikdirektor Mihály Zeke. Er war Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, Meisterkurse führten ihn u. a. zu bedeutenden Organisten wie Daniel Roth und Leo van Doeselaar.

Im Wintersemester 21/22 unterrichtete er in Vertretung von Prof. Helmut Deutsch



Orgelliteraturspiel an der Musikhochschule in Stuttgart.

Lukas Nagel gewann beim Internationalen Olivier Messiaen-Wettbewerb in Lyon den Grand Prix sowie den Sonderpreis für die beste Interpretation des eigens für den Wettbewerb komponierten Auftragwerkes.

## Impressum

Aufgenommen: 20.–22. März 2023  
Spieltischassistenz: Gottfried Mayer

Tonaufnahme, Schnitt, Mischung:  
Toms Spogis, Ambiente-Audio

Booklettexte:  
Zu den Werken: Dirk Mühlenhaus  
Zur Orgel: Markus Zimmermann

Orgelfotos: © Filip Filipov  
Portraitfoto: © Matthias Matthai

© © 2023 Ambiente-Audio  
Bestellnummer: ACD-1098

Ambiente-Audio  
Postfach 22 / Clauener Weg 20 A  
31189 Algermissen · Germany  
*info@ambiente-audio.de*  
*www.ambiente-audio.de*

Diese Produktion erscheint  
in Zusammenarbeit mit  
**organ\_Journal für die Orgel**

