

124 Years of Reverb

JONNY GREENWOOD, ELIZA MCCARTHY, JAMES MCVINNIE

Deutsche Erstaufführung German premiere



Ruhrtriennale
Festival der Künste

„Wo vor nicht langer Zeit noch der Landmann hinter dem Pfluge ging, wuchsen industrielle Werke hervor und in ihrer Gefolgschaft die Wohnungen der Tausende und Abertausende, die herbeiströmten im Dienste der Industrie.“ So rekapituliert ein Reporter des General-Anzeigers die Geschichte von Katernberg, einen Steinwurf von der Zeche Zollverein entfernt, als am 29. September 1901 die Evangelische Kirche am Markt feierlich eingeweiht wird.

1901 war der Kirchenbau eine „dringende Notwendigkeit“. Der Stadtteil war rasant gewachsen, zu der Zeit war die Zeche Zollverein die leistungsstärkste Zeche des Ruhrreviers. Nach Plänen von Carl Nordmann entstand eine neue Kirche. Allein die schiere Größe – fast 1500 Gläubige konnten in der Evangelischen Kirche Platz nehmen – brachte der neuen Sehenswürdigkeit den Beinamen „Bergmannsdom“ ein. Dabei ist die Kirche im schlichten neo-romanischen Stil gebaut, auch weil durch den Bergbau der Boden unsicher geworden war. Die Kirche musste nicht nur besonders leicht, sondern auch kompakt gebaut werden. Dennoch ist auch heute noch der „Bergmannsdom“ die größte Evangelische Kirche im Rheinland.

Für die neue große Kirche gab es auch eine neue große Orgel: Wilhelm Sauers *Opus 846*, mit 29 Stimmen und einem satten, dunklen, fast schon düsteren Klang ausgestattet. Allerdings nicht lange. Während des Ersten Weltkriegs wurden die Prospektpfeifen, also die tiefsten und damit größten Pfeifen, 343 kg schwer, beschlagnahmt und wie die Glocken eingeschmolzen. Im Zuge einer Sanierung wurde der Klang ab 1938 aufgehellt, einige Register und damit typische Klangfarben entfernt. 1965 folgte dann eine Erweiterung um 11 Registerstimmen, damit der Orgelklang durchsichtiger, heller und „neobarock“ wird. Seit ca. 20 Jahren arbeiten engagierte Gemeindemitglieder daran, die Wilhelm-Sauer-Orgel wieder in ihrem Ursprungszustand hörbar zu machen. Die letzten Schritte zur vollständigen Restaurierung stehen allerdings noch aus. Das Zwischenergebnis: „Zwei Orgeln ineiner“, wie es der ehemalige Organist und Orgelkustos Lothar Jorzik ausdrückte. Bis zu seinem Tod im Frühjahr 2025 arbeitete er an der Aufarbeitung der Geschichte der Orgel und ihrer Instandsetzung.



Hier gibt es weitere Informationen zur Produktion und Fotos sowie die Audioeinführung, Biografien und mehr.

ruhr3.com/reverb

In die Wände hineingehört

Für sein erstes, aber sehr ungewöhnliches Orgelwerk, fand Jonny Greenwood Inspiration in den Winzkirchen italienischer Dörfer in den Marken. Eins davon bewohnt der Komponist und Radiohead-Gitarrist mit seiner Familie, wenn er nicht gerade im britischen Oxfordshire weilt. Nach einem verheerenden Erdbeben 2016 steuerte er viel zum Wiederaufbau der Dorfstraßen und ihrer Kirchen bei und besichtigte dabei die historischen Instrumente, das Herz dieser kleinen Kapellen. Das war der Startschuss seiner Auseinandersetzung mit dem besonderen Instrument. In *X Years of Reverb* stehen Kirche und Instrument im Vordergrund. Das "X" wird immer durch das Alter des jeweiligen Spielortes ersetzt.

Anna Chernomordik: Abseits deiner Erfahrung in Italien: Wie ist deine Verbindung zu Orgeln? Was fasziniert dich an diesen Instrumenten?

Jonny Greenwood: Sie kommen einer musikalischen Zeitreise am nächsten. So sehr ein historisches Kammerensemble versucht, authentisch Renaissance oder Barock – oder spätere Musikstile im Instrumentenbau und im Musizieren zu imitieren – es gibt Kirchenorgeln, die wirklich unverändert geblieben sind und im ursprünglichen Raum gehört werden können. So können wir auf derselben Kirchenbank sitzen und dieselbe Erfahrung machen, die unsere Vorgänger:innen zum Teil vor mehreren Jahrhunderten gemacht haben.

AC: In unserem Fall ist die Orgel eine Art früher Synthesizer, weil sie möglichst viele Klänge von akustischen Instrumenten imitieren kann. Der Orgelbauer Wilhelm Sauer war ein Schüler des legendären Aristide Cavallé-Coll und ein Meister von dunklen, spätromantischen Klängen.

Welche Rolle spielt der individuelle Sound des Instruments in deiner Komposition?

JG: Alles dreht sich um die Individualität jeder Pfeife und den Platz, den die Orgel einnimmt: Die Farben und die Texturen der Obertöne (Anmerkung AC: mitschwingende Nebentöne, die die Klangfarbe eines Tons ausmachen) der Kirchenorgeln sind so unendlich abwechslungsreich wie die Position der einzelnen Zuhörer:innen in der Kirche. Bei früheren Performances haben manche Menschen langsam ihren Kopf von Seite zu Seite bewegt – vermutlich nicht aus Wut oder Ungläubigkeit, sondern um zu betonen, wie sogar die kleinste Bewegung der Ohren neue Farben und neue Texturen offenbart. Diese Komplexität fasziniert mich mehr als die meiste Musik, die auf Lautsprecher angewiesen ist.

AC: Welche Möglichkeiten haben die Interpret:innen, um auf die spezifischen Eigenschaften der einzelnen Instrumente einzugehen?

JG: Das Stück wiederholt nicht, sondern bewegt sich durch jede Farbe der Orgel. Die Spieler:innen suchen nach besonders befriedigenden Akkorden – was am besten klingt, ist unmöglich vorherzusagen, weil jede Orgel mechanisch anders ist – und wenn sie dort landen, können sie sie betonen oder sie etwas länger stehen lassen. Es gibt einen Rhythmus in der Musik und wenn man den versteht, viel Spannung und Entspannung. Es ist wichtig, dass es menschliche Anstrengung ist, die diese Klänge erzeugt. Nur schade, dass die Spieler:innen, James und Eliza, normalerweise ihre Finger in den Pausen kühlen müssen. Es ist zwar ein langsames Musikstück, aber sehr schwer zu spielen. Ich bin ganz begeistert, dass sie sich dieser Aufgabe annehmen.

AC: Die Geschichte und der Kontext einer jeden Orgel, auf der das Werk bisher gespielt wurde, ist sehr unterschiedlich. Die Orgel hier wurde Zeugin zweier Weltkriege – die Pfeifen wurden zu Kriegszwecken geschmolzen. Gleichzeitig wird sie gerade restauriert, damit sie so klingt, wie vor 124 Jahren. Im übertragenen Sinne bildet deine Komposition auch die Geschichten über das Instrument und die Kirche ab. Denkst du in Narrativen?

JG: Dass sie nochmal hörbar gemacht werden kann, ist schon ein Grund zum Feiern. Erstaunlich, ich wusste nicht, dass Pfeifen zu Kugeln verarbeitet wurden. Ich finde, diese Geschichten ergänzen gut das Hörerlebnis. Im Vereinigten Königreich ist das Gleiche mit Kirchenglocken passiert, sie wurden zu Waffen eingeschmolzen.

AC: Welche Assoziationen hattest du beim Komponieren?

JG: Du hast Synthesizer erwähnt: Wenn wir eine Soundanlage in großen Hallen testen, wird oft ein elektronischer Ton verwendet, der durch alle Frequenzen fegt: Ich habe immer den Eindruck, dass der Ort sich danach ganz anders anfühlt. Darüber habe ich im Prozess nachgedacht.

AC: Und gibt es etwas, was du bei den Hörer:innen hervorrufen möchtest?

JG: Ich höre gerne Musik und mache dabei nichts anderes oder anders ausgedrückt, wenn Musik läuft, fällt es mir schwer, etwas anderes zu tun, als ihr zuzuhören: Hintergrundmusik verwirrt mich also nur. Dieses Stück ist die natürliche Konsequenz aus dieser Denke: Es verlangt den Zuhörer:innen viel ab, aber eigentlich bin ich froh, wenn die Leute in der Kirche herumgehen, sitzen, zuhören und nachdenken und wieder gehen, wie sie wollen. Ich hoffe, dass die Erfahrung des vertieften Zuhörers über einen längeren Zeitraum – wie lange auch immer – bei anderen das hervorrufen kann, was es bei mir auslöst: einen meditativen Zustand mit einem Puls.

AC: Inwieweit ist die Atmosphäre auch Teil der Komposition? Wie schwierig war es für dich, sich von Melodien zu lösen?

JG: Die Melodien sind in den Obertönen enthalten – man hat es als Drone-Stück (Anmerkung AC: langer Ton, der sehr lange gespielt wird und dabei unterschiedliche Farben entwickelt) bezeichnet, aber das ist falsch. Es ist immer in Bewegung und versucht, sich aufzulösen. Auf die gleiche Weise kann klassische indische Musik meditativ und statisch erscheinen – während in Wirklichkeit das Erscheinen eines jeden neuen Tons enorm antizipiert wird. Es ist bemerkenswert, wie dieses Ereignis dabei hilft, die Dramaturgie in der karnatischen, der traditionellen südindischen Musik zu entwickeln.

AC: Wie bist du auf die Dauer von acht Stunden gekommen? Und was hat dich dazu inspiriert?

JG: Die Länge diktiert die Größe der Klaviatur und die Anzahl der Orgelpfeifen. Wäre es etwas kürzer, gäbe es keine Obertöne und keine Spannung. Und wenn es nur beispielsweise 15 Minuten lang wäre, würde es comichaft klingen, wie eine beschleunigte Stimme. Und jetzt ist es auch noch so getimed, dass die Sonne an der richtigen Stelle des Stücks untergeht.

AC: Die Orgel ist als religiöses Instrument gekennzeichnet, verbunden mit Ritualen und, besonders wenn man die Klänge der Jahrhunderte heraufbeschwört, mit religiösen Erfahrungen. Welche Rolle spielt die religiöse Erfahrung für dich?

JG: Ich denke an all die Musik, die in der Kirche erklingen ist – gespielt und nie aufgezeichnet oder wiederholt. Und all die menschlichen Interaktionen, die die Musik begleitet hat: Ein Leben, das beginnt, endet, sich verbindet, Menschen, die um Gnade bitten oder Dank sagen. Das Gewicht all dieser Leben. Viele Menschen bezeichnen sich selbst als „spirituell, aber nicht religiös“ – vielleicht bin ich das Gegenteil. Ich finde Dinge wie Namen in Kirchenbüchern viel bewegender als alles vermeintlich Göttliche. Allerdings höre ich immer mehr Musik, die etwas anzusprechen scheint, was Worte nicht ausdrücken können. Ich weiß nicht sicher, ob Bach, Messiaen, Penderecki usw. mich jemals dazu bringen werden, an etwas Übernatürliches zu glauben, aber ich habe manchmal das Gefühl, dass es möglich ist.

Das Interview wurde von Anna Chernomordik vom Dramaturgie-Team des Festivals geführt.

Entdecke mehr:

Zu Beginn des Konzerts findet eine kurze Einführung statt.

Die ausführliche Audioeinführung zum Nachhören gibt es hier: www.ruhr3.com/reverb

Cycles of My Being / Save the Boys

Tyshawn Soreys Liederzyklen über „Race“ und Männlichkeit.

29. + 30. Aug

Turbinenhalle an der Jahrhunderthalle, Bochum

OSMIUM

Eine elektronische Naturgewalt.

5. Sept

Gießhalle, Landschaftspark Duisburg-Nord

High on Händel

Venezolanischer Sopranista: Samuel Mariño bringt queeren Glamour in die historische Aufführungspraxis.

6. + 7. Sept

Gebälsehalle, Landschaftspark Duisburg-Nord

Komposition Composition
Jonny Greenwood

Orgel Organ
Eliza McCarthy, James McVinnie



“Where not long ago farmers walked behind their ploughs, industrial plants have now sprung up and in their wake the homes of many thousands of people who flocked to work in industry.” This is how a reporter for a local newspaper, the *General-Anzeiger*, sums up the history of Katernberg, a stone’s throw from the Zollverein Coal Mine Industrial Complex, when the Protestant Church on the market square was consecrated on the 29th of September, 1901.

In 1901, the construction of the church was an “urgent necessity”. The neighborhood had grown rapidly, at that time the Zollverein Coal Mine Industrial Complex was the most productive coal mine in the Ruhr region and had enormous labour requirements. A new church was erected according to plans designed by Carl Nordmann. The sheer size alone – almost 1500 believers had a seat in the Protestant Church – earned the new landmark building the nickname “Bergmannsdom” (the Coal Miner’s Cathedral), although the church was built in a simple, Neo-Romanesque style. The ground had become unstable due to mining, the church had to not only be especially light, but also compact. The “Bergmannsdom” is still the largest Protestant Church in the Rhineland today. The big, new church also got a big, new organ: it was equipped with Wilhelm Sauer’s *Opus 846*, with 29 stops and a rich, dark, almost gloomy sound. The name Wilhelm Sauer is also closely associated with orchestral opulence. But it didn’t last long in Katernberg. During the First World War, the façade pipes, i.e. the deepest and therefore largest pipes, weighing 343 kg, were confiscated and melted down, just like the bells.

During a renovation in 1938, the sound was brightened, some registers and thus characteristic timbres were taken out. Then in 1965, it was extended by 11 registers, so that the organ would be more transparent, brighter and thus more “Neo-Baroque”. For the last twenty years approximately, dedicated members of the community have been working on restoring the Wilhelm Sauer organ to its original sound. The last steps of the total restoration have yet to be completed. The interim result: “two organs in one”, as the former organist and custodian Lothar Jorczyk describes it. Lothar Jorczyk worked on the organ’s history and its restoration right up until he passed away a few months before the concert.



More information about the production, photos, audio introduction, biographies and more can be found here.

ruhr3.com/reverb

Listening into the walls

Jonny Greenwood found inspiration for his first and very unusual piece for organ in the tiny churches of the Italian villages in the Marche. Greenwood, composer and Radiohead guitarist, lives in one of these villages with his family when he's not at home in Oxfordshire in the UK. After a devastating earthquake in 2016, he donated large amounts of money to help with the reconstruction of the village streets and their churches, and in the process got to see the historic instruments at the heart of these little chapels. This was the starting point for his exploration of this special instrument. In *X Years of Reverb*, he focuses on the church and the instrument. The "X" is always replaced with the age of the building in which it is being performed.

Anna Chernomordik: Besides the experience in Italy: What is your connection to organs? What fascinates you about these instruments?

Jonny Greenwood: That they're the closest thing to musical time-travel. For, as hard as historic chamber groups try to be authentic to renaissance or baroque (or later) styles of instrument-making and playing – there are church organs which really are unchanged and can be heard in (obviously) the same room. As a result, we get to sit in the same pew, and experience what our predecessors did, sometimes centuries earlier.

AC: In the case of our festival in particular, the organ is a kind of early synthesiser, because it imitates other instruments very impressively. The organ builder Wilhelm Sauer was a pupil of Aristide Cavallé-Coll and a master of dark, opulent late Romantic sounds. What role does the individual sound of the instruments play in the composition?

JG: It's all about the individuality of every pipe, and the space the organ occupies: the colours and textures of overtones from church organs are so infinitely varied, as is your position in the church. At previous performances, some people started slowly moving their head from side to side – I don't think in anger or disbelief – but to highlight how even a slight movement of your ears reveals new colours and textures. This complexity fascinates me more than most speaker-dependent music.

AC: What possibilities do the interpreters have to respond to the special features of the different instruments?

JG: The piece doesn't repeat but instead travels through every colour of the organ. The players are searching for especially satisfying chords – which are impossible to predict, because every organ is mechanically different – and when they land on them, they can emphasise and increase their length. There's a rhythm to the music, and when you understand it, lots of tension, and release

of tension. It's important that human effort creates these sounds. It's just a shame that the players, James and Eliza, usually need to ice their fingers when they take a break – it's a slow-moving piece of music, but very hard to play. I stand rather in awe of them taking it on.

AC: The history and context of each organ on which the piece has been performed up to now is very different. The organ is a witness to both world wars – the pipes were once melted down for ammunition. In a figurative sense, your compositions are also about the stories behind the instrument and the church. Did you think in narratives?

JG: That it can be heard again is a reason to celebrate. Pipes into bullets? That's astonishing, I never knew this. I'd certainly find this narrative complimentary to listening to this music. In the UK the same thing happened to the church bells – melted down for weapons.

AC: What associations did you have when composing?

JG: You mentioned synthesisers: when we test the sound system in large venues, they often play an electronic test tone that sweeps through all frequencies: it always seems to me that the venue feels different immediately after. This was something I thought about a lot.

AC: And is there anything you hope to evoke in the listener?

JG: I like to listen to music and do nothing else: or put another way, if music is on, I find it hard to do anything except listen to it: so background music just confuses me. This piece is the natural consequence of thinking like that: it asks a lot of the listeners, but really I'm happy for people to walk around the church, and sit and listen or think, and leave, as they want. I hope the experience of deeply listening to something for an extended time – however long – can reproduce in others what

it produces in me: a meditative state that has a pulsing momentum to it.

AC: To what extent is the atmosphere also part of the composition? How difficult was it for you to move away from melodies?

JG: The melodies are there in the overtones – it's been called a drone piece, but that's wrong. It's always moving and trying to resolve. In the same way, Indian classical music can appear to be meditative and static – whereas in fact there's huge anticipation for, say, the appearance of a new note, and it's remarkable how that event can cause a piece of Carnatic music to evolve dramatically.

AC: How did you come up with the performance duration of 8 hours? And what inspired you?

JG: It's dictated by the size of the keyboard and the number of organ pipes: any shorter and there would be no overtones and no tension. In fact, played to last only, say, 15 minutes, it sounds comic, like a sped-up voice. In addition, it's timed to start so that the sun sets at the right part in the piece.

AC: The organ is marked as a religious instrument, tied to rituals and, especially when you evoke the sounds of the centuries, to religious experiences. What role does the religious experience play for you?

JG: I think about all the music that has been heard in the church – played and never recorded or repeated. And all the human interactions that the music has accompanied: life starting, ending, joining, people looking for mercy, or giving thanks. The weight of all those lives. People often describe themselves as 'spiritual but not religious' – perhaps I'm the opposite. I find things like names in church records far more moving than anything supposedly divine. Though I do hear more and more music that seems to be – how do I put it – getting at something which words can't express.

I don't know for sure that Bach, Messiaen, Penderecki etc. will ever fully tip me into having faith in something supernatural, but I sometimes feel – because of them – it's feasible.

The interview was conducted by Anna Chernomordik from the festival's dramaturgy team.

Discover More:

A short introduction (in German) will take place at the beginning of the concert.

You can listen to the detailed audio introduction (in German) here: www.ruhr3.com/reverb

Cycles of My Being / Save the Boys
Tyshawn Sorey's song cycles on race and masculinity.

29 + 30 Aug
Turbinenhalle at Jahrhunderthalle,
Bochum

OSMIUM
An electronic force of nature.

5 Sept
Gießhalle, Landschaftspark Duisburg-Nord

High on Händel
Sopranista from Venezuela: Samuel Mariño brings queer Glamour into historically informed performances.

6 + 7 Sept
Gebläsehalle,
Landschaftspark Duisburg-Nord

Impressum Imprint

Herausgeberin Publisher
Kultur Ruhr GmbH
Gerard-Mortier-Platz 1
44793 Bochum
+49 (0) 234 97483300
info@ruhrtriennale.de

Geschäftsführung General Management
Ivo Van Hove, Dr. Vera Battis-Reese

Foto Photo
Quentin Chevrier

ruhrtriennale.de