



The  
Franz Liszt Memorial Organ  
in Weimar

Organist: Robert Smith, Oxford

Johann Sebastian Bach

Bertie Baigent

Franz Liszt

Max Reger

Hubert Parry

Kenneth Leighton

Maurice Duruflé

Herbert Howells

Patrick Gowers

Arvo Pärt

Edward Elgar

Die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel in Weimar  
Organist: Robert Smith, Oxford

# The Franz Liszt Memorial Organ in Weimar

## Die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel in Weimar

**Organist: Robert Smith, Oxford**

Konzert am 10. August 2014

- |    |  |      |              |
|----|--|------|--------------|
| 1  | <b>Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)</b> Präludium.....  | 6:07 |              |
| 2  | <b>Fuge in c-Moll, BWV 546</b> .....   | 5:53 | <b>12:00</b> |
| 3  | <b>Bertie Baigent (*1995)</b><br>Bright spark, shot from a brighter place ( <i>Uraufführung/World Premiere</i> ).....        | 4:58 |              |
| 4  | <b>Franz Liszt (1811 – 1886)</b> Ave Maria von Arcadelt, S. 659.....   | 5:45 |              |
| 5  | <b>Hubert Parry (1848 – 1918)</b> Chorale Prelude on St. Cross<br>(aus: <i>Seven Chorale Preludes, Set II</i> ).....         | 4:16 |              |
| 6  | <b>Kenneth Leighton (1929 – 1988)</b> Paeon.....   | 4:20 |              |
| 7  | <b>Max Reger (1873 – 1916)</b> Benedictus, op. 59,9 .....  | 4:24 |              |
| 8  | <b>Maurice Duruflé (1902 – 1986)</b> Fugue sur le thème du Carillon<br>des Heures de la Cathédrale de Soissons, op. 12 ..... | 3:13 |              |
| 9  | <b>Herbert Howells (1892 – 1983)</b> Master Tallis's Testament<br>(aus: <i>Six Pieces for Organ</i> ) .....                  | 6:27 |              |
| 10 | <b>Patrick Gowers (*1936)</b> An Occasional Trumpet Voluntary .....  | 2:51 |              |
| 11 | <b>Arvo Pärt (*1935)</b> Annum per annum.....  | 8:00 |              |
| 12 | <b>Edward Elgar (1857 – 1934)</b> Nimrod<br>(Orgelbearbeitung: William H. Harris).....                                       | 4:20 |              |

TT: 62:39



## The New Organ of Sacred Heart Catholic Church in Weimar

The organ was commissioned as a large recital and practice instrument by the **University of Music 'Franz Liszt'**. The original idea and initiative as well as essential elements of the conceptual framework came from **Professor Michael Kapsner**, who brought this project to fruition with tremendous energy and dedication. An agreement with the Catholic parish was signed to allow for the instrument to be installed in the Sacred Heart Church.

It therefore equally serves a liturgical role in the life of the parish allowing both sides to benefit from this collaboration and opening up a wide range of interesting possibilities. The music college now has access to an excellent sacred space in close proximity to the university buildings, so that the students can work under the realistic conditions of a church acoustic. In addition to being spared a financial burden, the church on the other hand can participate in the musical offerings of the university. The church will thus come to the attention of a wider public and attract many visitors who would otherwise not have found their way there.

### A Franz Liszt Memorial Organ?

There were at least three reasons in favour of such a choice: In addition to the name of the University of Music, there was also the 200th anniversary of Franz Liszt's birth which was celebrated in 2011 when the organ was com-

pleted. This anniversary was very much at the centre of cultural life in Weimar at the time. In particular, the name also commemorates the fact that Franz Liszt was a member of this parish, played the harmonium in the church and raised funds all over Europe to support the construction of the new Sacred Heart Church, a project to which he furthermore contributed some of his own money. However, until now the church has not had an appropriate pipe organ ever since its completion.

Although Liszt wrote organ works, he was not an organ theoretician who developed his own organ designs like J. S. Bach or J. P. Kellner. He was, however, particularly inspired by the Ladegast organ in Merseburg, whose innovations he held in high regard. He regularly held 'organ conferences' at the Peternell organ in Denstedt, and together with W. Gottschalk and J. G. Töpfer he was part of what could be called the 'Weimar organ school'. Thanks to the associated organ builders, especially Schulze (Paulinzella) and his students, this school exerted an influence far beyond German borders. Characteristic features of the romantic organ were developed here, without ever abandoning the basis of late-baroque traditions of organ building. The result was a type of instrument that represents a 'universal' organ in the best sense of the word.

When developing this organ, it was not our intention to copy an instrument from that period, but to resurrect this tradition (which had



come to a halt with the advent of industrialization and standardization a short while later), develop further its ideas and provide modern electronic playing aids. The resulting instrument is particularly suited to German Romantic organ music, but it is capable of musically rendering a large part of the remaining repertoire. It was important to us to create a sense of organic coherence rather than having a hodge-podge of stylistically divergent divisions.

### Location and Technical Design of the Instrument

The only possible location for a substantial instrument was the east gallery, which had also been the site of the previous instrument. This gallery is sufficiently large for a concert organ. However, the possibilities were very much restricted by the request of the parish to keep the rose window free. This wish is understandable and justified since, due to its unusual location at the east end of the church, the rose window provides most of the natural light, especially during the morning hours. When designing an organ, it is not only the number of cubic meters of available space that matters, but one also has to develop a concept that takes acoustic properties into consideration. Easy accessibility is also an important factor; otherwise maintenance work is hindered and becomes more expensive. Another major obstacle was the stair tower, which formed part of the conditions that could not be altered.

Therefore the space for the organ was actually very much restricted, and for the specification and design of the instrument all these factors had to be taken into consideration.

Due to the lack of space we decided to dispense with mechanical stop action. However, the electronically operated stops take the shape of traditional drawknobs. Furthermore, modern registration aids in the form of an electronically controlled sequencer were installed. In the spirit of late-romantic aesthetics an echo division with electric key action was installed high up in the dome. Serving as a fourth manual division without a separate keyboard, it provides ethereal and atmospheric sounds.

### Case and Exterior Design

The organ forms a new visual centre of the church. When designing its external appearance, it was necessary to find a solution that relates to the surrounding space and takes the technical structure of the organ into account without obstructing the natural lighting. Stylistically, the case was to match the neo-gothic interior of the church, which also historically corresponds to the tonal design of the organ. However, we did not want to create the impression that a new organ had been built inside a historic case. Therefore we deliberately chose light beech wood. The pipe shades draw on historical influences, but reinterpret them in a free spirit. They are also crafted in a way that departs from historic techniques. The console

was designed in a particularly elaborate manner, similarly striving for a synthesis of traditional elements and modern technology.

### Tonal Design

The Great with its comprehensive diapason chorus is located on both sides behind the pedal towers with their 16-foot façade pipes. There is only a small complement of other types of stops with the exception of the 8-foot flutes, which are a typical feature of Thuringian organs. The Great is not equipped with any reed stops, which is partly due to the difficult access for tuning. Reed sounds are provided by the enclosed Oberwerk, which serves as a kind of second Great. It draws its power primarily from the reeds, the flutes and the cornet. Dolce and Vox coelestis offer delicate, ethereal sounds. Despite their different character, these two divisions are voiced in such a way that it is possible to achieve a perfect balance. Half-draw stops using individual ranks of Cornett III, Sesquialter II and the Great mixture enhance the possibilities for colourful registration. The Swell with its additional six 8-foot stops does not only offer a wide range of colours, but also allows subtle dynamic gradation. With the swell box closed, they are barely audible. In accordance with established central German traditions, mutations and mixtures are provided sparingly in favour of a wide range of different foundation stops. The pedal division only contains low-pitch foundation stops, sup-

plemented by numerous transmissions, which enable fine gradations as well as a wide range of soloistic registrations even without the use of couplers. This economical approach to pedal transmissions has been a recurring feature of Thuringian organs over the course of several centuries.

Thanks to its features and voicing, this organ possesses a considerable dynamic range and at the same time offers an inexhaustible range of colours that is a characteristic feature of central German organs from Trost to Ladegast.

*Joachim Stade,  
Orgelbau Waltershausen GmbH*

### The Music

Germany and England have two of the finest traditions of organ music in the world. That said, they have been shaped by radically different liturgical settings: whereas German organ music has two traditions of improvisation in Catholic churches and music based upon Lutheran chorale melodies, English organ music has complemented a choral tradition never really sundered from the pre-Reformation era.

Nevertheless, English composers have been deeply influenced by the work of *J. S. Bach*, whose **Prelude and Fugue in C minor (BWV 546)** opens this disc, a titan both in the German and the English organ world. The Prelude opens in a dramatic style, grabbing the listener with its thundering chords, redolent of a great

chorus from one of his Passion settings. This intense drama is sustained throughout the work, which makes full use of the compass of the organ as it existed in Bach's time. The Fugue does not match the high drama of the Prelude, and is likely to be an earlier work from his time in Weimar, but is a fascinating example of how Bach developed his fugal writing, complete with a five-part exposition of the subject. The complex counterpoint of Bach was taken up by a later German organ composer, **Max Reger**, who transmogrified this with the harmonic language of later romantics such as Liszt and perhaps even Vierne – an influence which is apparent in his **Benedictus**. This piece is part of collection which sets parts of the Mass for organ solo: the fugue in the second half of the piece is a clear imitation of the words 'Hosanna in excelsis' which are repeated in the liturgical Benedictus. Another composer who was profoundly affected by the Catholic tradition was of course **Franz Liszt**, whose later work for organ is marked by a deep contemplative and religious spirit: this is captured in the **Ave Maria von Arcadelt**, which is based on the well-known choral work by sixteenth-century Flemish composer Jacques Arcadelt. Liszt did little to change the notes of Arcadelt's work, instead providing detailed instructions on registrations which showcased the organs of his day – and indeed the colours of the Franz Liszt Memorial Organ played here.

However, English composers inclined more

towards Germany's Lutheran tradition, in particular its chorale preludes, as demonstrated by the melancholic **Chorale Prelude on St Cross** by **Hubert Parry**, a popular hymn tune in nineteenth-century Britain, set to the words 'O come and mourn with me'. Herbert Howells' work **Master Tallis's Testament** looks back to an English tradition of choral music which first flourished in the 16th century. After a beguilingly simple opening, based on a modal G minor tonality and lilting 6/8 rhythm so evocative of the past, the piece builds to a glorious climax, always expressed in Howells' distinctive harmonic idiom: intensely inward looking and elegiac, but also marked by deep yearning. Indeed English organ music often went in quite quirky and individualistic directions, and this is epitomised by the remaining three original compositions for organ on this disc. **Kenneth Leighton's Paeon**, is marked by an energetic rhythmicity and a dense chromaticism, very much the trademark of composer's style. 'Individualistic' is certainly an appropriate term for **An Occasional Trumpet Voluntary** by **Patrick Gowers**, a modern-day take on Jeremiah Clarke's famous trumpet tune. The whole piece has continuous, frenetic semi-quaver movement, not relenting in tempo until the very end. This CD also features a premier recording of the work **Bright spark, shot from a brighter place**, by the young composer **Bertie Baigent**, which was commissioned for the series of concerts this recording is taken from and which is dedicated to the

present authors. The work was inspired by a poem by the metaphysical poet George Herbert (1593 – 1633), and the music imitates the electrifying and dazzling imagery of his verse. After a declamatory series of opening chords, the piece skitters along with a playful melody which eventually becomes fragmented and enters into dialogue with ostinato rhythms in the right hand. The piece then arrives at a highly virtuosic unison trumpet line, finally fading out with a series of chords that mirror the opening in a more pensive mood. Both the BBC and a German music publisher expressed an interest in the piece and we hope that it will find a wide audience.

Two composers neither from Britain or Germany are represented on this disc: firstly the Frenchman **Maurice Duruflé**, whose **Fugue sur le thème du Carillon des Heures de la Cathédrale de Soissons** is based upon the chime of the eponymous cathedral, building to a spectacular toccata-like climax. Secondly, there is the work **Annum per annum**, by Estonian **Arvo Pärt**. Commissioned for the 900<sup>th</sup> anniversary of Speyer Cathedral in Germany in 1980, it shows off a wide variety of the colours of the new organ at the Sacred Heart Church. Bookended by a sustained chord, the interior five movements consist of a simple, rhythmically jaunty motif cycling around in a variety of registers and registrations on the organ. These five movements represent the five portions of the Ordinary of the Mass. The programme

ends with an English classic: **Nimrod**. Originally an orchestral work by **Edward Elgar**, the ninth part of his Enigma Variations, it is a deeply heartfelt but also well-constructed piece, often, as here, performed independently. The arrangement is by William H. Harris, and the grand orchestral sweeps of the piece are captured with surprising intensity on romantic instruments like the Franz Liszt Memorial Organ.

*Robert Smith & Stefan Schwarz  
Oxford University*

### **Robert Smith, organ**

Robert Smith is currently the Assistant Organist at St. Paul's Bloor Street, the largest Anglican church in Toronto, where he regularly accompanies the church choir. Previously the organ scholar of Somerville College, Oxford, he accompanied and occasionally directed the choir of that college for their regular services and concerts.

He began musical life aged 5 on the piano, then took up the organ aged 13 and received lessons from Henry Fairs at the Birmingham Conservatoire for five years. During this time he played regularly for his parish church in Bournville, and took part in masterclasses at Lincoln's Inn and St. Chad's Cathedral, Birmingham. Upon reaching Oxford Robert was taught by Stephen Farr and achieved his ARCO diploma, for which he also won the Sowerbutts Prize and Durrant Prize.

## Die Orgel der katholischen Herz-Jesu-Kirche in Weimar hat folgende Disposition:

Hauptwerk, C/Cs Seite, vorn in den Prospekttürmen (M I) Tonumfang C-c <sup>'''</sup>	Oberwerk, links, quer in Schwellkasten (M II)	Schwellwerk, rechts, quer (M III)
1. Prästant 16'	14. Quintatön 16'	32. Liebl. Gedackt 16'
Prospekt (ab E)	15. Principal 8'	33. Hohlflöte 8'
2. Principal 8'	16. Viola di Gamba 8'	34. Geigenprincipal 8'
3. Gemshorn 8'	17. Dolce 8'	35. Salicional 8'
4. Bordun 8'	18. Rohrflöte 8'	36. Harmonika 8'
5. Quintatön 8'	19. Octave 4'	37. Liebl. Gedackt 8'
6. Octave 4'	20. Vox coelestis 8'	38. Geigenprincipal 4'
7. Gemshorn 4'	21. Flauto amabile 4'	39. Traversflöte 4'
8. Octave 2'	22. Nachthorn 4'	40. Dolce 4'
9. Sesquialtera 2fach	23. Octave 2'	41. Flageolet 2'
Gruppenzug von Nr. 10 u. 11	24. Cornett 3 fach	42. Oboe 8'
10. (Auszug) 2 2/3'	Gruppenzug von Nr. 25, 26 und 27	43. Tremulant
11. (Auszug) 1 3/5'	25. (Auszug) 2 2/3'	
12. Mixtur 4-6 fach 2'	26. (Auszug) 2'	
13. Großmixtur +5 1/3'	27. (Auszug) 1 3/5'	
Gruppenzug mit Nr. 12	28. Mixtur 4 f. 1 1/3'	
	29. Fagott 16'	
	30. Trompete 8'	
	31. Tremulant	

## Die Franz-Liszt-Gedächtnisorgel wurde am 8. Mai 2011 eingeweiht

- Walze (elektronisch, Digitalanzeige)
- „Walze an“ (als Piston)
- zwei Schwelltritte für M II und M III elektrisch (zusätzlich als mech. Handzug)
- drei Schwellerkoppeln (OW-SW / Liszth.-OW / Liszth.-SW) als Manubrien
- zwei Jalousie-Absteller (OW Jalousie ab / SW Jalousie ab) als Piston

Pedal, hinten, unter der Rosette, Tonumfang C-g <sup>'''</sup>	Fernwerk – ohne eigene Klaviatur in der Kuppel der Vierung (elektrisch angeschlossen) – Multiplex-Kastenlade	Manualkoppeln:
44. Subbass 16'	61. Aeoline 8' 6 Oktaven,	73. OW-HW mechanisch
45. Violonbass 16'	62. 16' ab c°	74. SW-HW mechanisch
46. Octavbass 8'	63. 4'	75. SW-OW mechanisch
47. Salicetbass 16'	64. 2' repetiert ab c <sup>'''</sup> in 4'	76. FW-HW elektronisch
48. Violoncello 8'	65. Copula aetherea 8' 6 Oktaven	77. FW-OW elektronisch
49. Quintbass 10 2/3'	66. 16' ab c°	78. FW-SW elektronisch
50. Posaunenbass 16'	67. 4'	
51. Prästantbass 16' [T aus HW]*	68. 2' repetiert ab c <sup>'''</sup> in 4'	
52. Principalbass 8' [T aus HW]	69. Unda maris 8' c°-f, ''	
53. Bordunbass 8' [T aus HW]	70. Lisztharmonika 16' 6 Oktaven	
54. Octavenbass 4' [T aus HW]	Harmoniumzungen, 1 Oktave labialer Streicher	
55. Mixturbass 4 f. 2' [T aus HW]		
56. Quintatönbass 16' [T aus OW]	71. 8'	
57. Trompetenbass 8' [T aus OW]	72. 4'	
58. Liebl. Gedackt 16' [T aus SW]		<b>Pedalkoppeln:</b>
59. Liebl. Gedackt 8' [T aus SW]		79. HW-P mechanisch
60. Lisztharmonika 16' [T aus FW]		80. OW-P mechanisch
		81. SW-P mechanisch
		82. FW-P elektronisch

- Registerfessel (Piston und Druckknopf in Vorsatzleiste)
- Organo pleno (programmierbar, nur als Piston)
- Register ab (programmierbar, in Schublade)

\* T = Transmission oben



He has had the pleasure of participating in numerous choir concerts and tours, notably at Blackburn Cathedral, Lancaster Priory, Birmingham Cathedral, Ampleforth Abbey, Coventry Cathedral and three times at St. Paul's Cathedral in London. Robert regularly performs recitals as well as participating in masterclasses led by David Goode, Guy Bovet, Thomas Trotter and William Whitehead. He has been a finalist in the Northern Ireland International Organ Competition three times. Recently, he collaborated with conductor Nicholas Cleobury for a concert recorded by the BBC. Summer 2014 saw Robert take part in a choir tour of America, where he accompanied a service at Washington National Cathedral and performed a solo recital at the Cathedral of the Holy Cross, Boston. This was followed by an extensive recital tour of Germany, playing a famous Silbermann organ in Freiberg as well as romantic instruments in Berlin and Weimar.

Robert also pursued piano studies with Margaret Newman, achieving a DipABRSM aged 16, winning numerous prizes in music competitions, both for his solo playing and as part of a piano trio.

Website: [www.robert-smith.org.uk](http://www.robert-smith.org.uk)

#### Zum Orgelneubau in der katholischen Herz-Jesu-Kirche Weimar

Die Orgel wurde von der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ als große Konzert- und

Übungsort beauftragt. Die Idee, Initiative und wesentliche Teile der Konzeptentwicklung/Disposition hierzu gingen von Prof. Michael Kapsner aus, der dieses Projekt mit unglaublicher Energie und Hingabe voranbrachte. Es wurde ein Kooperationsvertrag mit der katholischen Kirchengemeinde geschlossen, so dass das Instrument in der Herz-Jesu-Kirche aufgestellt werden konnte.

Somit hat es auch gleichrangig liturgische Funktion für das Gemeindeleben. Beide Seiten profitieren von dieser Kooperation, die vielfältige und interessante Möglichkeiten eröffnet. Der Musikhochschule steht in räumlicher Nähe zur Hochschule ein hervorragender sakraler Raum mit einem attraktiven Instrument für die Ausbildung zur Verfügung, so dass Studenten unter realistischen Bedingungen einer Kirchenakustik arbeiten können. Abgesehen von der finanziellen Entlastung hat die Kirchengemeinde somit die Möglichkeit, am großen musikalischen Angebot der Hochschule zu partizipieren. Die Kirche wird dadurch mehr ins Blickfeld einer breiteren Öffentlichkeit gerückt und mancher Besucher in die Kirche kommen, der diesen Weg sonst vielleicht nicht fände.

#### Eine „Franz-Liszt-Gedächtnisorgel“?

Mindestens drei Gründe sprachen für eine solche Ausrichtung:

Neben dem Namen der Musikhochschule ist es auch der 200. Geburtstag Franz Liszts, der im Fertigstellungsjahr 2011 gefeiert wurde und



damit aktuell im Mittelpunkt des kulturellen Geschehens der Stadt Weimar stand. Insbesondere erinnert der Name aber auch daran, dass Franz Liszt Mitglied dieser Kirchgemeinde war, dort das Harmonium spielte und europaweit für den Kirchenbau der Herz-Jesu-Kirche Gelder einwarb, sich überdies auch mit eigenem Vermögen beteiligte. Zu einem adäquaten Orgelbau war es nach der Fertigstellung der Kirche aber bislang nicht gekommen.

Franz Liszt schrieb zwar Werke für Orgel, war

aber kein Orgeltheoretiker, der selbst Orgelkonzepte entwickelte, wie z.B. J. S. Bach oder J. P. Kellner. Besonders inspiriert hat ihn jedoch die Ladegast-Orgel in Merseburg, deren Innovationen er zu schätzen wusste. An der Peternell-Orgel von Denstedt wurden regelmäßig „Orgelkonferenzen“ abgehalten und gemeinsam mit W. Gottschalk und J. G. Töpfer kann man von einer Weimarer Orgelschule sprechen, die wiederum über die damit verbundenen Orgelbauer, insbesondere Schulze (Paulinzella) und seine Schüler, weit über die deutschen Grenzen hinaus wirksam wurde. Wesentliche Grundzüge der romantischen Orgel wurden dabei entwickelt, ohne jedoch den Boden des spätbarocken Orgelbaus zu verlassen. So entstand ein Orgeltyp, der im besten Sinne des Wortes eine Universalorgel darstellt.

Bei der Konzeption dieser Orgel ging es nun nicht darum, eine Orgel jener Zeit zu kopieren, sondern, anknüpfend an diese Tradition (die damals wenig später durch die Industrialisierung und Standardisierung abbrach), die Ideen weiter zu entwickeln und mit modernen elektronischen Spielhilfen zu ergänzen. Die entstandene Orgel ist also besonders für die Orgelmusik der deutschen Romantik geeignet, darüber hinaus lässt sich aber auch ein Großteil sonstigen Repertoires adäquat darstellen. Wichtig war es uns dabei, dass die Orgel in sich „organisch“ ist und nicht in Werke verschiedener Stilrichtungen zerfällt.

### Zur Aufstellung und technischen Konzeption des Instrumentes

Als Aufstellungsort für eine große Orgel kam nur der Platz auf der Ostempore in Frage, den auch die Vorgängerorgel eingenommen hatte. Die Empore ist für eine Konzertorgel durchaus von ausreichender Größe, allerdings wurden die Möglichkeiten stark eingeschränkt durch die Vorgabe der Gemeinde, die Fensterrosette frei zu halten. Da es sich (ungewöhnlicher Weise) um die Ostseite handelt, wo gerade am Vormittag das meiste Licht einfällt, ist dieser Wunsch verständlich und berechtigt. Bei der Planung einer Orgel ist nicht nur die vorhandene Kubikmeterzahl von Bedeutung, es muss ein Konzept gefunden werden, welches vor allem auch akustische Gegebenheiten berücksichtigt. Wichtig ist auch eine gute Zugänglichkeit zum Werk, da sonst die Pflege behindert und damit teurer wird. Äußerst nachteilig ist der Treppenturm, der jedoch zu den nicht zu verändernden Gegebenheiten gehört. So gesehen ist der Aufstellungsraum doch recht eingeschränkt und die Disposition und Konzeption der Orgel musste dies alles mit berücksichtigen.

Den Platzverhältnissen geschuldet, wurde auf eine mechanische Registertraktur verzichtet. Die Züge sind jedoch als (elektrisch betätigte) traditionelle Manubrien angelegt. Darüber hinaus sind moderne Registrierhilfen in Form eines elektronischen Setzers eingebaut.

Im Sinne der spätromantischen Ästhetik ist als

viertes Manualwerk, ohne eigene Klaviatur, ein elektrisch angesteuertes Fernwerk angelegt, welches, hoch oben in der Kuppel aufgestellt, für ätherische und effektvolle Klänge sorgt.

### Gehäuse, Gestaltung

Die Orgel bildet einen neuen optischen Schwerpunkt des Raumes. Bei der Konzeption der äußeren Gestaltung galt es eine Lösung zu finden, die den Bezug zum Raum herstellt, dem technischen Aufbau des Werkes Rechnung trägt und den gewünschten Lichtdurchfluss freigibt. Stilistisch sollte sie an den neogotischen Raum anknüpfen, der ja auch zeitlich zur Konzeption der Orgel passt. Andererseits sollte nicht der Eindruck entstehen, dass hier vielleicht eine neue Orgel in ein altes Gehäuse gebaut wurde. Deshalb wurde bewusst helles Buchenholz gewählt. Das Zierwerk greift zwar auf historische Elemente zurück, diese sind jedoch frei in neuer Weise gestaltet und auch die Bearbeitung unterscheidet sich von historischen Techniken. Andererseits ist alles in Massivholzbauweise und traditioneller handwerklicher Arbeit gefertigt. Der Spieltisch wurde besonders aufwendig gestaltet, auch hier sollte eine Synthese aus traditionellen Elementen und der modernen Technik hergestellt werden.

### Klangkonzept

Hinter den Türmen mit sichtbarem 16'-Prospekt befindet sich zu beiden Seiten das Hauptwerk mit einer entsprechend ausgebauten

Principalpyramide. Darüber hinaus ist es eher sparsam besetzt, lediglich die 8'-Lage ist mit den in Thüringen typischen Flötenstimmen erweitert. Zungenstimmen gibt es hier nicht, was auch dem weniger komfortablen Zugang zum Stimmen geschuldet ist. Dafür ist das schwellbare Oberwerk, quasi als zweites Hauptwerk, entsprechend ausgestattet. Hier kommt die Kraft mehr aus den Zungenregistern, den Flöten und dem Cornett. Dolce und Vox coelestis sorgen für zarte, ätherische Klänge. Bei unterschiedlichem Charakter sind die beiden Werke so ausbalanciert, dass in der Kraft jeweils ein Gleichgewicht hergestellt werden kann. Einzelauszüge aus Cornett, Sesquialter und Hauptwerkmixtur erweitern die Möglichkeiten vielfarbigen Registrierens.

Das Schwellwerk erlaubt mit 6 weiteren Registern der 8'-Lage nicht nur vielfältige Klangfarben, sondern auch eine große dynamische Abstufung, bei geschlossenem Schweller bis an die Wahrnehmungsgrenze. Aliquotregister und Mixturen wurden in guter, mitteldeutscher Tradition zugunsten der unterschiedlichen Grundstimmen nur im Mindestmaß disponiert. Das Pedalwerk ist lediglich mit den tiefen Grundstimmen besetzt. Hinzu kommen jedoch zahlreiche Transmissionsregister, die auch ohne Koppeln feine Abstufungen wie auch vielfältige solistische Registrierungen erlauben. Dieses ökonomische Prinzip der Ableitungen ins Pedal wurde über mehrere Jahrhunderte in Thüringen immer wieder aufgegriffen.

Dank ihrer Ausstattung und Intonation verfügt diese Orgel über eine beachtliche dynamische Bandbreite und bietet gleichzeitig eine nie auszuschöpfende Vielfarbigkeit, wie sie für mitteldeutsche Orgeln von Trost bis Ladegast kennzeichnend ist.

*Joachim Stade,  
Orgelbau Waltershausen GmbH*

### Die Musik – Britische Orgelkontraste

Deutschland und England haben zwei der weltweit bedeutendsten Traditionslinien der Orgelmusik hervorgebracht. Dennoch wurden diese von völlig unterschiedlichen liturgischen Rahmenbedingungen geformt: Während die deutsche Orgelmusik entweder auf Improvisation in der katholischen oder auf Chormelodien in der evangelischen Kirche beruht, verstand sich die englische Orgelmusik als Bestandteil einer Chormusiktradition, die sich nie von ihren vorreformatorischen Wurzeln entfernte.

Dennoch wurden auch englische Komponisten stark von dem Werk **Johann Sebastian Bachs** beeinflusst, dessen **Präludium und Fuge in c-Moll (BWV 546)** diese CD eröffnet, denn Bach war zweifellos eine olympische Gestalt sowohl in der deutschen als auch der englischen Welt der Orgelmusik. Das Präludium beginnt auf dramatische Weise und packt den Zuhörer mit donnernden Akkorden, die an die großen Chöre aus seinen Passionsvertonungen

erinnern. Der intensive dramatische Charakter zieht sich durch das gesamte Stück und Bach schöpft den damaligen Tonumfang der Orgel voll aus. Die Fuge hingegen knüpft nicht an die ausgeprägte Dramatik des Präludiums an; sie ist wahrscheinlich ein früheres Werk, das Bach bereits in seiner Weimarer Zeit geschrieben hatte. Es handelt sich um ein faszinierendes Beispiel für Bachs Fugenschaffen mit einer fünfteiligen Exposition des Themas.

Bachs komplexe Kontrapunktik wurde später von dem deutschen Orgelkomponisten **Max Reger** aufgegriffen und durchlief unter dem Einfluss der harmonischen Sprache von Spätromantikern wie Liszt und vielleicht sogar Vierne eine Transformation – ein Einfluss, der in Regers **Benedictus** deutlich wird. Dieses Werk ist Teil einer Sammlung von Stücken, die Teile der Messe als Orgelsolowerke vertonen. Die Fuge in der zweiten Hälfte des Stückes ist eine eindeutige Nachbildung der Worte „Hosanna in excelsis“, welche im liturgischen Benedictus wiederholt werden. **Franz Liszt** war ein weiterer Komponist, der von der katholischen Traditionslinie stark geprägt wurde. Sein Spätwerk für die Orgel ist gekennzeichnet durch einen zutiefst kontemplativen und religiösen Charakter. Ein Beispiel hierfür ist sein **Ave Maria von Arcadelt**, welches auf dem bekannten Chorwerk des flämischen Komponisten Jacques Arcadelt aus dem 16. Jahrhundert basiert. Liszt nimmt kaum Veränderungen am Notenmaterial Arcadelts

vor, sondern gibt detaillierte Registrieranweisungen, welche die Farbenpalette der Orgeln seiner Zeit und natürlich auch die der Franz-Liszt-Gedächtnisorgel zur Geltung bringen.

Englische Komponisten wurden hingegen eher durch die lutherische Tradition aus Deutschland beeinflusst, insbesondere durch die Choralvorspiele. Das melancholische **Chorale Prelude on St. Cross** von **Hubert Parry** bezieht sich auf ein Kirchenlied mit dem Text „O come and mourn with me“ („O kommt und klagt mit mir“). **Herbert Howells'** Werk **Master Tallis's Testament** blickt zurück auf die englische Chormusiktradition, die im 16. Jahrhundert ihre erste Blütezeit erlebte. Nach einer betörend einfachen Einleitung, welche auf einer modalen g-Moll-Tonalität und einem wiegenden Sechssachtelrhythmus basiert, womit die Vergangenheit heraufbeschworen wird, steigert sich das Stück zu einem strahlenden Höhepunkt, der in Howells' charakteristischer Harmonik zum Ausdruck kommt – stark verinnerlicht und elegisch, aber auch gekennzeichnet durch ein tiefes Sehnen. Englische Orgelmusik konnte zuweilen aber auch eigenwillige und exzentrische Züge annehmen. Diese Entwicklung wird an den verbleibenden drei originalen Orgelwerken auf dieser CD deutlich. **Kenneth Leightons Paeon** wird charakterisiert durch eine schwingvolle Rhythmik und eine dichte Chromatik, die ein typisches Markenzeichen dieses Komponisten ist. „Individualistisch“ ist mit Sicherheit das passende Wort,

um Patrick Gowers' **An Occasional Trumpet Voluntary** zu beschreiben – eine moderne Bearbeitung von Jeremiah Clarkes berühmtem „Trumpet Tune“. Das gesamte Stück hat durchgängig eine frenetische Sechzehntelbegleitung und das Tempo lässt bis ganz zum Schluss nicht nach. Die vorliegende CD enthält außerdem die Erstaufführung von **Bright spark, shot from a brighter place**, einem Stück des jungen Komponisten **Bertie Baigent**, das speziell für diese Konzertreise geschrieben wurde und den beiden Autoren gewidmet ist. Das Werk wurde von einem Gedicht des metaphysischen Dichters George Herbert (1593 – 1633) inspiriert und imitiert die elektrisierende, überwältigende Bildsprache seiner Lyrik. Nach einer Reihe deklamatorischer Anfangsakkorde wird das Stück mit einer verspielten Melodie vorangetrieben, die anschließend in Fragmente zerfällt und in einen Dialog mit den Ostinato-Rhythmen in der rechten Hand tritt. Das Werk kulminiert in einem hochvirtuoseren Trompetenlauf und verklingt mit einer Akkordreihe, die den Anfangsteil in einer eher nachdenklichen Weise wieder aufgreift. Sowohl die BBC als auch ein deutscher Musikverlag bekundeten ihr Interesse an dem Werk, und wir hoffen, dass es ein breites Publikum findet.

Zwei Komponisten, die weder aus Deutschland noch aus Großbritannien stammen, sind ebenfalls auf der CD vertreten: Zunächst der französische Komponist **Maurice Duruflé**, dessen **Fugue sur le thème du Carillon des Heures**

**de la Cathédrale de Soissons** auf den Tönen des Glockenspiels der gleichnamigen Kathedrale basiert und sich zu einem toccata-artigem Höhepunkt steigert. Außerdem erklingt das Werk **Annum per annum**, das 1980 von dem estnischen Komponisten **Arvo Pärt** anlässlich des 900-jährigen Jubiläums des Doms zu Speyer geschrieben wurde. Es demonstriert die große Vielfalt der Klangfarben der neuen Orgel in der Herz-Jesu-Kirche. Eingerahmt von einem lang angehaltenen Akkord, bestehen die fünf Mittelsätze aus einem einfachen, rhythmisch kecken Motiv, das sich durch eine Vielzahl von Tonlagen und Registern der Orgel bewegt. Diese fünf Sätze stellen die Teile des Ordinariums dar.

Das Programm endet mit einem englischen Klassiker: **Nimrod** war ursprünglich als Orchesterwerk der neunte Satz der Enigma-Variationen von **Edward Elgar**, der – wie auch hier – häufig als separates Stück aufgeführt wird. Es handelt sich um ein zutiefst emotionales, aber auch sehr geschickt konstruiertes Stück. Die Orgelbearbeitung stammt von William H. Harris, wobei die großen orchestralen Steigerungen des Werkes auf romantischen Instrumenten wie der Franz-Liszt-Gedächtnisorgel mit überraschender Intensität zur Geltung kommen.

*Robert Smith & Stefan Schwarz  
Universität Oxford*

### Robert Smith, Orgel

Der studierte Historiker Robert Smith ist derzeit als Assistenzorganist an der St. Paul's Church, Bloor Street, tätig, der größten anglikanischen Kirche in Toronto (Kanada). Zuvor war er für drei Jahre Orgelstipendiat am Somerville College der Universität Oxford. Er begann seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Birmingham unter der Anleitung von Henry Fairs. Später studierte er bei William Whitehead und Stephen Farr. Er besuchte zahlreiche Meisterkurse, u.a. bei David Goode, Guy Bovet, Ben van Oosten und Thomas Trotter. 2013 bestand er die ARCO-Diplomprüfung des Royal College of Organists mit Auszeichnung. Zweimal war er bislang in der Finalrunde eines internationalen Orgelwettbewerbs vertreten.

Robert Smith gibt regelmäßig Konzerte in Oxford, London und Birmingham. Er war an diversen CD-Produktionen und Rundfunkaufnahmen für die BBC beteiligt. Als Gastorganist gestaltete er 2012 den Festgottesdienst anlässlich des 60. Thronjubiläums von Königin Elisabeth II. in der St. Paul's Cathedral, London.

Im Juli 2014 unternahm er seine erste Konzertreise in die USA und war dort u.a. in der Washington National Cathedral und in der Cathedral of the Holy Cross in Boston zu hören. Eine zweite Konzertreise führte ihn anschließend nach Deutschland, wo er in Berlin, Brandenburg, Sachsen und Thüringen gastierte.

Robert Smith studierte außerdem Klavier bei Margaret Newman und legte sein DipABRSM-

Konzertdiplom im Alter von 16 Jahren ab. Er gewann zahlreiche Preise sowohl als Solist als auch als Mitglied eines Klaviertrios.

Internet: [www.robert-smith.org.uk](http://www.robert-smith.org.uk)

**ORGELKONZERT**  
**ROBERT SMITH**  
**(UNIVERSITÄT OXFORD)**

Werke von Edward Elgar, Max Reger, Maurice Duruflé, Herbert Howells, Bertie Baigent (Uraufführung) u.a.

Sonntag, 10. August 2014, 19:30 Uhr  
 Herz-Jesu-Kirche, Weimar  
 Eintritt frei

**WWW.ROBERT-SMITH.ORG.UK**

