The background is a photograph of the interior of Ely Cathedral, showing a series of tall, slender columns and a large, dark, arched doorway in the distance. A large yellow circle is overlaid on the left side of the image, containing the main title text.

English
Romantics
and
Transcriptions

DIE ORGEL DER
KATHEDRALE ZU ELY

THE ORGAN
OF ELY CATHEDRAL

Yohiastranz



English Romantics and Transcriptions

Ely Cathedral | Tobias Frank, Organ

	Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)	
1	Overture to Shakespeare's "A Midsummer Night's Dream" 14:11 (Arr.: Samuel Prowse Warren / Tobias Frank)	
	William Lloyd Webber (1914–1982)	
2	Dedication March 6:29	
	Percy Whitlock (1903–1946)	
	Four Extemporisations	
3	Carol 3:57	
4	Divertimento 3:43	
5	Fidelis 5:16	
6	Fanfare 7:29	
	Henry Smart (1813–1879)	
7	Andante No. 2 A Major 8:31	
	Herbert Howells (1892–1983)	
8	Rhapsody No. 3 C sharp Minor op. 17 8:38	
	Edwin Henry Lemare (1865–1934)	
9	Concert Fantasia op. 91 (Rule Britannia · The Sailor's Hornpipe · The British Grenadiers) 9:27	
	Engelbert Humperdinck (1854–1921)	
10	Overture to "Hänsel und Gretel" 9:09 (Arr.: Edwin Henry Lemare / Tobias Frank)	
	<i>Gesamtspielzeit / total time</i> 76:54	



Als ich 2010 in der Kathedrale zu Ely mein erstes abendfüllendes Konzert in England spielte, hätte ich es mir nicht träumen lassen, gut zweieinhalb Jahre später an diesen Ort zurückzukehren um eine CD aufzunehmen. Die Kathedrale zu Ely, mit ihrer langen kunst- und kulturhistorischen Vergangenheit, ist ein geschäftiger Platz, und ich verdanke es dem Engagement des damaligen Organisten Jonathan Lilley, dass mir das Privileg zuteil wurde, den Raum und die Orgel für diese Produktion zu nutzen.

Die Orgel der Kathedrale, deren ältestes Pfeifenmaterial aus dem Jahr 1831 stammt, besitzt die Merkmale eines typisch englischen Instruments. Besonders die zwei Schwellwerke ermöglichen eine große dynamische Spannweite. Die Soloregister, vom samtigen Klarinettenregister bis hin zur alles überstrahlenden Tuba (einem englischen Hochdruckregister), sind wesentlich für den Klang und die Darstellung der Orgelmusik von der viktorianischen bis zur romantischen Epoche.

Die eingespielten Werke gehören zu den Stücken, über die ich selbst einen Zugang zur englischen Orgelmusik erhielt. Es sind Stücke rhapsodischen Charakters, oder Miniaturen, die einen kleinen musikalischen Gedanken oder eine Stimmung aufnehmen und immer wieder in ein neues harmonisches Gewand kleiden. Eines haben sie gemeinsam: hohe emotionale Qualität, harmonische Farbigkeit und einen Hauch von landestypischem Pathos.

Herbert Howells formulierte das Wesen seiner Musik folgendermaßen und es kann stellvertretend für die Werke dieser CD stehen: „Die moderne Orgel ist ein wunderbares Farbmedium und fordert eine angemessene Sprache, die voll aus ihren Möglichkeiten

schöpft. Sie kann Farbwelten ausstoßen, die in einem Orchester nicht möglich sind. Warum also sollte man nicht aus diesem Fundus Profit schlagen? Es ist absurd zu glauben, dass kontrapunktischer Stil allein adäquat sei für die Orgel. Und selbst wenn es so wäre: Wir können uns nicht mit Bach messen!“

So wünsche ich Ihnen mit der eingespielten Musik genussvolle Minuten und hoffe Ihre Neugier und Lust auf englische Musik zu wecken!

Tobias Frank *Tobias Frank*

When I played my first full-evening concert in England at Ely Cathedral in 2010, I would have never dared to hope that I would return there two years later to record a CD. Ely Cathedral, with its longstanding heritage of art and culture, is a very busy place, and I am indebted to the advocacy of the then-organist Jonathan Lilley who afforded me the privilege of using the space and the organ for the present production.

The Cathedral's organ, the oldest pipes of which date back to 1831, has a typically English fingerprint. The two swells in particular allow for an enormous dynamic spread. Ranging from the velvety clarinet stop to the overpowering tuba (a typically English register on high wind pressure), the instrument's solo registers are crucial to presenting the sound of organ music from the Victorian to the Romantic periods.

The recorded works count among the pieces which paved my own way into English organ music. These are pieces of rhapsodic character, or miniatures which take up a small musical idea or atmosphere and re-clothe it time and again in a new harmonic robe. Features the works all share: a strong emotional intensity, harmonic colourfulness, and a hint of the idiomatic English pathos.

Herbert Howells described the nature of his music in words which are representative of all pieces recorded here: "The modern organ is a marvellous colour-medium, and demands a suitable idiom for making full use of its resources. It can give bursts of colour that are not possible in the orchestra. Why, then, not take advantage of its capacity? It is absurd to think that only contrapuntal writing is suitable for the organ. And even if it were, we cannot compete with Bach!"

I wish you pleasurable moments with the recorded music, and hope to have awakened your curiosity and appetite for English music!

Tobias Frank *Tobias Frank*



Die Königin der Instrumente zum Ruhme des Königreiches

Der Königin ist heute eher ernst zu Mute. Gestern auch. Vorgestern war sie mehr pathetisch gestimmt. Morgen, vermuten diejenigen, die sie gut kennen, wird das Stimmungsbarmeter Ihrer Hoheit erfahrungsgemäß ins Getragen-Würdige ausschlagen. In besonders gelösten Momenten tendiert sie ins Lyrische, in expressiven ins Rhapsodisch-Dramatische. Heiter ist sie nie, und Charme verwechselt sie als Begrifflichkeit mit dem gekonnten Vortrag intellektueller Pointen. Königin der Instrumente zu sein hat in Deutschland auch noch lange nach Ende der Monarchie mit Eleganz, Glamour und der kunstvollen Leichtigkeit eines instrumentalen Eiskunstlaufparcours sehr wenig zu tun.

Man sagt dem Großbritannien der viktorianischen Zeit vielfach ebenfalls nur ein eingeschränktes Maß an Lebensfreude nach. Für außergewöhnliche Spektakel auch außerhalb von Marsch-

rhythmen hatte das Vereinigte Königreich jedoch allenthalben ein Faible, zumindest von Seiten der Untertanen. Auch auf der Orgel – und das, obgleich die anglikanische Kirche nicht zwingend unterhaltungsträchtiger war als die britischen Katholiken oder die Konfessionen auf dem Festland. Man darf sogar sagen: Verglichen mit den Maßstäben des damaligen Musikbetriebs schlug den führenden englischen Organisten eine Begeisterung entgegen, die man heute vielleicht nicht gleich mit den Beatles, aber doch zumindest mit, sagen wir, David Garrett vergleichen könnte.

Wenn Edwin Henry Lemare, damals Organist an der Londoner St. Margaret's Church direkt neben Westminster Abbey, zu seinem eigenen Konzert zur Kirche durchzukommen gedachte, musste bisweilen die Londoner Polizei die Aufgabe übernehmen, dem Künstler den Weg durch die Massen zu bahnen, die den wirklich großen Platz um die Kirche besetzt hielten, in der Hoffnung, aus irgendeinem glücklichen Zufall doch noch einen Platz in der Kirche zu ergattern. Am 1. März 1898 beispielsweise hatte Lemare mit persönlicher Genehmigung von Cosima Wagner den ersten Akt des damals noch szenisch rein den Bayreuther Festspielen vorbehaltenen „Parsifal“ in St. Margaret aufgeführt – mit seinem exzellenten Chor, hervorragenden Solisten; Edwin H. Lemare selbst spielte den gesamten Orchesterpart aus der Partitur heraus auf der Orgel – mit allen luziden Arpeggien, brillanten Phrasierungen, pointierten Akzentuierungen und dem für seine Kunst so prägenden regelrechten Rausch an Registrierungswechseln. Und das, obwohl Lemares Orgel durch Verspätungen der Orgelbaufirma

noch überhaupt nicht fertig gestellt war. Später unterschrieben 10.000 Menschen eine Petition, um eine Anstellung Lemares in Liverpool zu erwirken.

Da, wo in Deutschland Regimentskapellen Märsche, Polkas und Walzer exerzierten, standen in Großbritannien einst in den prunkvollen Town Halls der viktorianischen Epoche imposante Konzertorgeln. An ihnen kam zweierlei zusammen: Zum einen die Möglichkeit, orchestrales Repertoire insbesondere auch aktueller Komponisten vor Ort in attraktivem Klanggewand zu hören, selbst wenn das eigene Orchester eigentlich zu klein oder in zeitgenössischer Literatur ungeübt war. Zum anderen, um als Garant eben der hierzu notwendigen Qualitäten einen Virtuosen ersten Rangs zu erleben, der damit quasi Orchester wie Solist in einem war und stellenweise auch ähnlich gefeiert wurde. Wenige Jahre nach seinem Londoner Parsifal-Akt, auf seiner zweiten Amerika-Tour, spielte Lemare beispielsweise im Carnegie Institute vor 3000 Menschen im eng gefüllten Saal, 3500 weitere drängten sich vor den Toren des Konzerthauses. Lemare war ohne Zweifel die beeindruckendste Erscheinung innerhalb seines Kollegenkreises, aber die Insel verfügte unbedingt über eine ganze Reihe von weiteren brillanten Konzertorganisten, die die Blütezeit insbesondere der „Town Hall Organ“ mit außergewöhnlichen Persönlichkeiten und faszinierender Spieltechnik prägten.

Nicht nur in den Town Halls übrigens. Als 1908 die Orgel der Kathedrale von Ely in Cambridgeshire eingeweiht wird, spielt im Einweihungsprogramm der britische Orgel-Grandseigneur Sir Walter Parratt unter anderem auch das damals schon weltbekannte, gerade 15 Jahre alte Largo aus der Sinfonie Nr. 9 Aus der Neuen Welt von Antonín Dvořák.

Das Werkverzeichnis Edwin H. Lemares verfügt über seitenweise Auflistungen von Orgelversionen von Orchesterwerken und Opernstücken, jede für sich ein Muster an Raffinement, herausragender Ökonomie der Mittel, da detailreich, dort im großen Rausch al fresco, da mit nahezu unvergleichlicher Transparenz des Satzes, dort mit der Wucht eines hundertköpfigen Orchesters. 1899 schrieb Lemare unter anderem Fassungen des Vorspiels und des Abendsegens aus Engelbert Humperdincks Hänsel und Gretel; die Oper war damals gerade sieben Jahre alt. Das Vorspiel ist, wie im Original, halb sangliche Traumphantasie, halb Virtuosenstück, und so gibt sich auch die vom Notenbild vergleichsweise schlichte Faktur seines Orgelsatzes gleichwohl in perfekter stilistischer Konsistenz aus der Ausgewogenheit zwischen ihren beiden Charakteren. Wie Lemare die Orgel in Transkriptionen behandelte, so improvisierte und komponierte er auch: Souverän sinfonisch, im großen Zug, so effekt- wie glanzvoll. 1912 brachte er seine Concert Fantasia op. 91 zu Papier – da war der mehrfach als größter Organist Großbritanniens Apostrophierte längst in die USA übersiedelt und tourte von dort aus regelmäßig auf mehreren Kontinenten. Was ihm die Herzen der Briten erhielt, wusste er gleichwohl: die Nationallieder „The Sailor's Hornpipe“, „The British Grenadiers“ und „Rule Britannia“, mit Esprit und Eloquenz klingen aus der schwungvollen Grundbewegung des Stücks heraus gemischt mit eigenen Motiven Lemares, ernst, hymnisch und schließlich grandios; die Königin der Instrumente verbreitet im vollen Ornat zum Ruhme des Königreiches Glanz und Gloria. Das Stück hat Lemare übrigens Ton für Ton aus einer Improvisation abgeschrieben, die er zuvor auf Rolle für die selbstspielende „Welte Philharmonic-Orgel“ eingespielt hatte.



Nicht bewiesen, aber doch denkbar königlich mag auch William Lloyd Webbers *Dedication March* sein, der überraschenderweise trotz seines Titels keine Widmung trägt. Er ist jedoch im für Großbritannien nicht ganz irrelevanten Jahr 1953 komponiert – in dem Jahr, in dem Elizabeth II gekrönt wurde. Lloyd Webber war Kirchenmusiker, Komponist, Professor am Royal College of Music – und aus Sicht der Nachwelt vor allem Vater. So spektakulär wie sein Sohn Andrew, dessen „Phantom der Oper“-Motiv das weltweit bekannteste Orgelmotiv immerhin nach Bachs d-Moll-Toccata sein dürfte, ist Williams Orgelmusik zugegebenermaßen nicht. Der Marsch ist schwungvoll mit einem klangvoll melodischen Mittelteil angelegt, einerseits frisch musikalisch treibend, andererseits mit den Mitteln der unsterblich britischen Noblesse eines Edward Elgar agierend, in seiner effektvollen und gleichwohl sehr klassischen Dramaturgie ein feines wirkungsvolles Stück Großbritanniens.

Die Musik des Jahres 1953 ist gelöster Glanz – man hat sich etwas gefangen nach den Schrecken des Zweiten Weltkriegs. Herbert Howells' *Rhapsody Nr. 3 in cis-Moll op. 17* entstand eine Generation zuvor – mitten im Ersten Weltkrieg. Howells, selbst Organist, der aber einst aus gesundheitlichen Gründen in den Hochschuldienst gewechselt war, schreibt die dritte seiner für die britische Orgelliteratur der Zeit als Meilenstein wirkenden Rhapsodien unter dem elementaren Eindruck des Krieges. Howells ist im März 1918 zu Besuch in York bei seinem Freund Edward Bairstow, dem die dritte Rhapsodie auch gewidmet ist, als über York deutsche Zeppeline aufziehen, die erste Schrecken des Bombenkriegs aus der Luft verbreiten. Howells schreibt sich die Angst der Situation in derselben Nacht in der dritten Rhapsodie von der Seele. Die hoch chro-

matische Eingangssequenz der Musik zeichnet den Druck der Situation ausdrucksstark nach. Zwei dramatische Episoden wechseln mit ersten, stillen Passagen, die aber nirgends wirklich ruhig sind – der Zug von Angst und Sorge zieht sich Takt für Takt durch die Partitur bis zum, sich nach einer breit angelegten, wuchtigen Steigerung, erreichten abschließenden gewaltigen Cis-Dur-Akkord.

Herbert Howells wurde 90 Jahre alt und starb 1983 in London hochgehört. Percy Whitlock starb 1946 mit 42 Jahren nach einer Tuberkuloseerkrankung, starkem Bluthochdruck und schließlich sogar erblindet – und wurde erst einmal gründlich vergessen. Es war ihm nicht vergönnt, stilbildend oder legendär zu werden – und doch war er ein Künstler von Rang. Whitlock, Stadtorganist in Bournemouth mit unter anderem Dutzenden von BBC-Übertragungen seiner Konzerte, hatte die Fähigkeit, die eine Facette des an der Leipziger Gewandhausorgel angebrachten Seneca-Worts zu erfüllen: *Res severa verum gaudium* – es ist eine ernste Sache, wahre Freude zu bereiten. Whitlock verfügte über die außergewöhnliche Qualität, wirklich leicht und hell zu komponieren. Die, die ihn lieben und ihm auch eine hoch engagierte Gesellschaft gewidmet haben, dürfen darin zu Recht fast ein Stück mozarischer Fähigkeit sehen. Percy Whitlocks *Four Extemporisations* von 1932/33 sind kristallin, brillant und mangeln scheinbar jeglichen Kontakts mit der Erdanziehungskraft – Produkt eines liebevoll, intelligent und ohne Selbstüberschätzung komponierenden Künstlers. Whitlock hat die vier Sätze guten Freunden und verehrten Menschen gewidmet, deren Charaktere er in den Miniaturen widerspiegelt, Carol als Hommage an Frederick Delius zieht in liebenswürdigster und stilvollster Weise die Atmosphäre des Delius'schen *Idioms* in die eigene

Handschrift Whitlocks hinein – samt dessen zarter Charakterisierungskunst, liebenswert auch in der konkret musikalischen Textur gewidmet mit einem Zitat samt dem feinen Kuckucksruf aus Delius' zauberhaftem Orchesterwerk *On Hearing the First Cuckoo in Spring*. *Divertimento* ist dem langjährigen Freund Reverend Peter Priest gewidmet, einem hoch geistreichen Mann, aber auch Conaisseur intellektueller wie kulinarischer Richtung. Der Satz ist eine exquisit disponierte Miniatur, sprühend charmant und durchsichtig mit feinem französischem Hauch. *Fidelis* gilt Charles Keel, der in Whitlocks Chor an St. Stephen in Bournemouth solistisch tätig war – ein nobles, klares Stück mit gottesdienstlicher Würde. Die abschließende Fanfare gilt dem engen Freund und Förderer Bernard Stinton Walker, mit einer strahlenden Mischung von rhythmischer Energie und, wieder, dem ganz eigenen Ton mit einem Schuss Delius.

Gegenüber Whitlock, dessen Zeit seit einem Vierteljahrhundert wieder am Kommen ist, gilt Henry Smart nicht als wirklich bedeutender Komponist – vor allem seine kleinformatigen Werke haben sich aber als in britischer Tradition hoch geschätzte kleine Preziosen ihrer Zeit im Repertoire erhalten. Smart war Organist und Komponist, insbesondere auch Sachverständiger bei einigen der ambitioniertesten Orgelbauprojekten im viktorianischen England – mit einem satten Zug britischer Skurillität bisweilen. Beim Bau der Konzertorgel für die Town Hall in Leeds beispielsweise fuhr er im bis dato (1858) nach eigener Einschätzung größten Schwellkasten der Welt gemeinsam mit neun Freunden ein opulentes Dinner auf. Mehrere Andante-Sätze bilden eine besondere Gruppe in seinem Schaffen, und Henry Smarts *Andante Nr. 2 in A-Dur* ist darunter eine in süßem 6/8-Takt fließende Melodie, die ein





Zeitgenosse als eine „wunderschöne, doch bescheidene und zurückgezogene Frau, die alle, die unter ihren Einfluss kommen, in ihren Bann zieht“ beschreibt, Musik, „die mit sanftem doch unaufhörlichem Drang zum Herzen spricht, und sich unauslöschlich in das Gemüt brennt“. Zeitgebunden ist die Formulierung, aber die Musik ragt ein bisschen darüber hinaus und hat immer noch sanft betörende Züge.

Jegliche Frage nach musikgeschichtlicher Bedeutung längst abgeworfen hat schlussendlich Felix Mendelssohn Bartholdys Sommernachtstraum-Ouvertüre, mit gerade einmal 17 Jahren als Musik von höchster Perfektion in die Partitur gebannt. Samuel Prowse Warren, gebürtig aus dem damals britischen Montreal, Organist, Komponist und Hochschullehrer, schrieb 1877 als Organist der Grace Episcopal Church in New York unter mancher anderen auch eine Orgelversion dieses Orchesterwerks. Die Durchscheinbarkeit und Virtuosität, die knarrigen Rüpel- und schwirrenden Elfenwelten des Originals schaffen es auch von Orgelmanualen und -pedal aus, in Shakespeare'sche englische Traumwelten zu entführen – selbst von der Neuen Welt aus.

Ralph Philipp Ziegler

Der älteste Teil der Kathedrale zu Ely ist knapp 1000 Jahre alt. Die Kathedrale gehört mit einer Länge von 163 Metern und 22 Metern Höhe zur zweitgrößten Englands. Das einzigartige Oktogon im Mittelschiff hat eine Höhe von 52 Metern.

The oldest part of Ely Cathedral dates back almost 1000 years. The cathedral's length of 163 metres and height of 22 metres make it the second largest in England. The unique Octagon above the nave is 52 metres high.

The King of Instruments for the Glory of the Kingdom

Today, the king feels rather earnest. Yesterday, he did too. The day before, he had felt more elevated. Tomorrow, those who know him well speculate, his highness's mood will – according to experience – tend towards the solemn and dignified. In particularly relaxed moments, he might be lyrical, while in expressive ones he might become rhapsodic and dramatic. Jolly is something he never is, and he mistakes charm as meaning the mastery of voicing intellectual punch lines. Being the “king of instruments” in Germany has little to do with elegance, glamour, and the artistic lightness of an instrumental ice-skating performance – even long after the end of the German monarchy.

Common belief has it that Victorian Britain likewise had only a limited tolerance for joie de vivre. Yet the United Kingdom certainly had a passion for unusual spectacles beyond incesant march rhythms, at least the loyal subjects did. So did the organ, despite the fact that the Anglican church was not necessarily more entertaining than British Catholics or continental denominations. One might even argue: measured against the standards of the time's music culture, its organists were welcomed with a showering of enthusiasm which can be compared today if not with the Beatles, than at least with, let's say, David Garrett. When Edwin Henry Lemare, then organist at London's St Margaret Church (situated right next to Westminster Abbey), set out to his own concerts there, the London police at times had to pave the way for the artist through the hordes which had occupied the more than large area around the church, hoping to get a seat in the church after

all. On 1 May 1898, for example, Lemare, his excellent choir and exceptional soloists performed the first act of Parsifal, the staged performance of which was still restricted to the Bayreuther Festspiele at the time, at St Margaret with the personal permission of Cosima Wagner. Seated at the organ, Edwin H. Lemare himself played the entire orchestral part from the score, including all lucid arpeggios, brilliant phrasings, succinct accents, and the excess of registration changes so characteristic of his artistry – and all this even though Lemare's organ had not yet been completed due to delays caused by the organ builder. Later, ten thousand people were to sign a petition which sought to enforce Lemare's employment at Liverpool.

Where army bands rigidly performed marches, polkas, and waltzes in Germany, Britain paraded its magnificent Victorian town halls with their imposing organs. Here, two aims were united: on the one hand the opportunity to perform orchestral repertoire, especially by contemporary composers, in an attractive setting close to one's home, regardless of whether the home orchestra was really too small or inexperienced in contemporary music; and on the other, it was necessary to guarantee the qualities required to experience a first-class virtuoso who united orchestra and soloist in one person and who was sometimes also celebrated as if he were indeed both. A few years after his performance of the Parsifal act in London, on his second tour of America, Lemare played at the Carnegie Institute, packed with 3000 people, and with another 3500 pushing against the concert hall's doors from outside. Without

doubt, Lemare was the most impressive figure among his group of colleagues, but the British Isles certainly were home to a whole list of brilliant concert organists which, with their exceptional personalities and fascinating technique, left their traces on the high period of the “town hall organ” in particular.

Not only in the town halls, by the way. When the organ at Ely Cathedral in Cambridgeshire was inaugurated in 1908, the British grand-seigneur of organists Walter Parratt performed the Largo from Antonín Dvořák’s Symphony no. 9 (From the New World): a piece then only 15 years old, but already famous worldwide.

Edwin H. Lemare’s list of complete works features a sheer endless number of organ arrangements of orchestral pieces and operatic works, every one of which is bursting with refinement, exceptionally economic use of materials, at times highly detailed, *al fresco* in great frenzy at others, at times with all but incomparable transparency, and with the force of a hun-

dred-strong orchestra at yet others. In 1899, Lemare arranged the Vorspiel and the Abendsegen (“Evening Benediction”) from Engelbert Humperdinck’s Hansel and Gretel; then, the opera was a mere seven years old. As in the original, the Vorspiel is both a lyrical, dream-like fantasy and a virtuoso’s challenge, and Lemare’s organ setting, apparently simple on the page, is likewise perfectly stylistically consistent in its balance between these two characters. Lemare improvised and composed in the same way that he transcribed for the organ: confidently symphonic, with a broad pen, as much effective as splendid. He composed his Concert Fantasia op. 91, in 1912 – by which time Lemare, who has frequently been acclaimed as Britain’s greatest organist, had moved to the USA and regularly toured a number of continents from his new home. He was, however, very conscious of what it was that earned him the British listeners’ affection: the national songs “The Sailor’s Hornpipe”, “The British Grenadiers”, and “Rule Britannia”. Mixed with Lemare’s own motifs, the latter’s lively character bursts with spirit and eloquence, while losing none of its sincerity, hymn-like aura, and final grandness; the king of instruments blasts out triumphantly for the splendour and glory of the Kingdom. Interestingly, Lemare copied out this piece note for note from an improvisation which he had recorded previously for the automatic “Welte Philharmonic” organ.

Although unproven, William Lloyd Webber’s Dedication March can be understood as similarly kingly, but surprisingly has no dedicatee despite its title. Yet it was composed in 1953, a year of great significance for Great Britain, the year of Elizabeth II’s coronation. Lloyd Webber was a church musician, composer, professor at the Royal College of Music, and – in the view

of his later reception – first and foremost a father. Admittedly, William’s organ music is not as spectacular as his son Andrew’s, whose “Phantom of the Opera” motif is arguably the second most known organ motif of today, second only to Bach’s *d* minor toccata. Nevertheless, William’s march is spirited, with a sonorous and melodious middle section; fresh and forward on the one hand, yet using the means of the infamously British nobility of an Edward Elgar on the other, the work’s impressiveness and simultaneously very classical dramaturgy is more than an effective, dignified piece of Britain. The music of 1953 is, in fact, a “relieved” splendour: the horrors of the Second World War had begun to slowly fade from the people’s minds. Herbert Howells’ Rhapsody in C sharp Minor, op. 17 no. 3, was written a generation earlier, at the height of the First World War. The organist Howells, who had entered into a university career because of health problems, wrote the third of his rhapsodies, which impacted the British organ repertoire of the day tremendously, under the fundamental impression of the war. In March 1918, Howells was visiting his friend Edward Bairstow, to whom the third rhapsody is dedicated, in York when German zeppelins appeared over the skies of York and spread the first horrors of a warfare predominated by bombing from the sky. In the same night, Howells wrote the fear he experienced in this situation from his mind in the third rhapsody. The music’s highly chromatic opening passage expressively retraces the situation’s tenseness. Two dramatic episodes alternate with the stern, quiet sections which, however, are never really calm: the trace of fear and worry continues through the score bar for bar up to a mountainous final C-sharp major chord which is reached after a broad, hefty climax.

Herbert Howells was to live to become 90 years old, and died highly honoured in London in 1983. Aged 42, Percy Whitlock died from the effects of a tuberculosis infection, high blood pressure, and blindness in 1946 – and was forgotten for a long time. It was not granted to him that he should become influential or even the basis of legend; and yet, he was an artist of the highest degree. Organist at Bournemouth, with dozens of his concerts being broadcast by the BBC, he had the ability to fulfil one of the aspects of the Seneca dictum which is imprinted on the organ at the Leipzig Gewandhaus: *res severa verum gaudium* – it is serious business to spread true joy. Whitlock had the unusual ability to compose in a truly light and bright manner. Those to whom he is dear and who have dedicated to him a highly active society, may justly claim an element of Mozart-esque capacity in him. Percy Whitlock’s Four Extemporisations of 1932/33 are crystalline, brilliant, and seemingly lack any form of contact with gravity: the product of a caring, intelligent artist who composed without any hint of overestimating his own abilities. Whitlock dedicated the four movements to good friends and esteemed companions, whose characters he reflects in these miniatures. The homage to Frederick Delius, “Carol”, integrates the atmosphere of Delius’s compositional idiom into Whitlock’s own writing in the most sensitive and stylistically tasteful manner, including the former’s gentle art of characterisation, and is meticulous also in the music’s detailed texture with its quotation of the soft cuckoo-call from Delius’s magnificent orchestral piece On Hearing the First Cuckoo in Spring. Divertimento is dedicated to Whitlock’s longstanding friend, Reverend Peter Priest, a highly intelligent man and connoisseur of all things intellectual and culinary. The movement is an exquisitely set miniature,



sparklingly charming and transparent with a light French flavouring. Fidelis is addressed to Charles Keel who was active as a soloist in Whitlock's choir at St Stephen in Bournemouth: a noble, clear piece of liturgical solemnity. The concluding fanfare is written for his close friend and supporter Bernard Stinton Walker, composed with a radiant blend of rhythmic energy and, once more, his unique voice with a hint of Delius.

In comparison with Whitlock, who has been becoming more and more fashionable again for the last quarter of a century, Henry Smart is not often considered a significant composer, but his small scale works in particular have remained in the British repertoire as highly esteemed precious gemstones of their time. Smart was an organist and composer, and most importantly acted as surveyor for some of the most ambitious organ building projects of Victorian England – at times with a large helping of British oddity. During the erection of the concert organ at the Leeds town hall, for example, he arranged for an opulent dinner together with nine friends in what was claimed by him to be the largest swell box in the world at that time (1858). A number of andante movements form a very special group within his oeuvre, among which Henry Smart's Andante no. 2 in A major is a sweetly flowing melody in 6/8 which a contemporary described to be "like a beautiful but modest and retiring woman [that] attracts all who come within its influence", music "which speak[s] to the heart with gentle but resistless force, and [fixes itself] indelibly on the mind." While these words are of their time, the music extends a little beyond them and still retains its soft, infatuating traits.

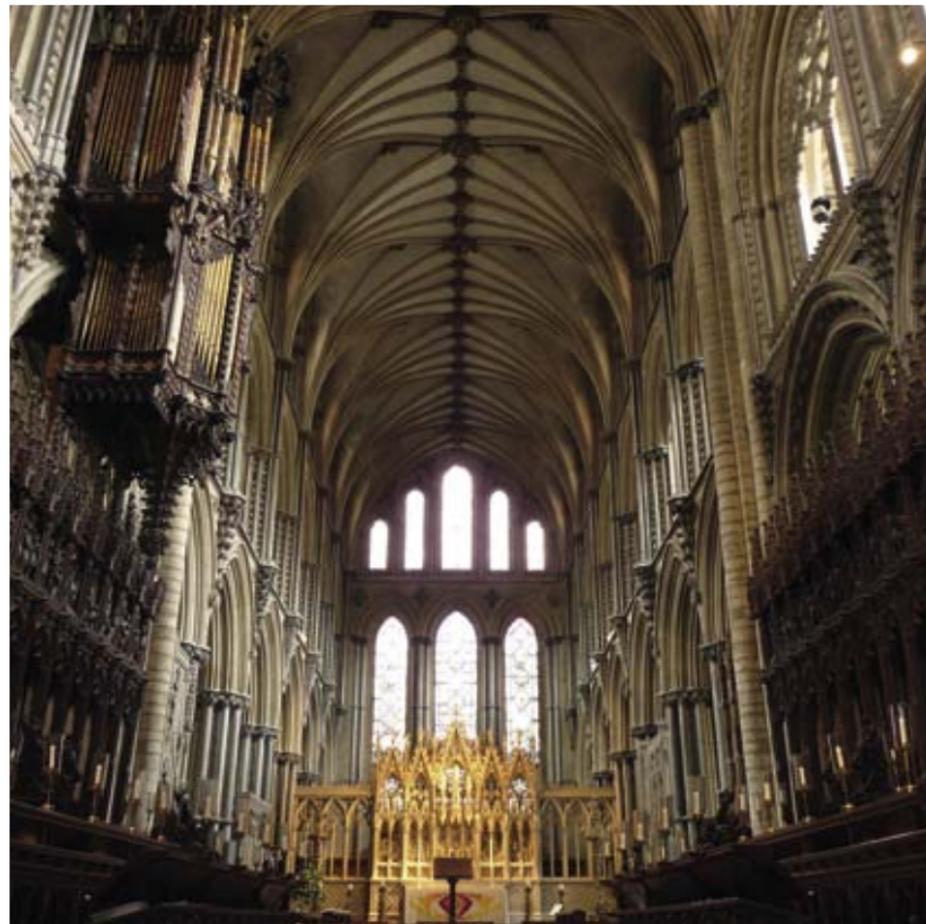
Any questioning of music historical significance, finally, lies well behind Felix Mendelssohn Bartholdy's Midsummer

Night's Dream overture, in which he captured music of highest perfection in the score at the age of only 17. Samuel Prowse Warren, born in then-British Montreal, organist, composer, and academic, wrote an organ arrangement of this and many other orchestral pieces in his time as organist at New York's Grace Episcopal Church. From organ manuals and pedals, too, the translucency and virtuosity, the creaky world of thugs and the flittering realm of elves depicted in the original composition manage to transport their listeners into Shakespearian English dream worlds – even from the distance of the New World.

Ralph Philipp Ziegler

*Die Harrison & Harrison Orgel ist eine Schwalbennestorgel: Wie ein Nest hängt sie an der Seite des Chorraums.
Die Orgel hat vier Manuale, 80 Register und 5606 Pfeifen.*

*The Harrison & Harrison Organ is a so called "swallows' nest" instrument: like a nest, it hangs from the choir's side walls.
The organ has four manuals, 80 stops, and 5606 pipes.*



Disposition der Harrison & Harrison Orgel der Kathedrale Ely, Cambridgeshire

Specification of the Harrison & Harrison Organ at Ely Cathedral, Cambridgeshire

erbaut 1908 von Harrison & Harrison · built by Harrison & Harrison in 1908

Pedal Organ (C–g¹)

1. Double Open Wood 32'
 2. Sub Bourdon 32'
 3. Open Wood 16'
 4. Open Diapason 16'
 5. Bourdon 16'
 6. Violone 16'
 7. Principal 8'
 8. Flute 8'
 9. Violoncello 8'
 10. Fifteenth 4'
 11. Octave Flute 4'
 12. Mixture IV
 13. Bombardon 32'
 14. Bombarde 16'
 15. Trumpet 8'
- Positive to Pedal · Great to Pedal
Swell to Pedal · Solo to Pedal
Great and Pedal combinations coupled
Pedal to Swell pistons
Swell on General foot pistons

Choir Organ (C–c⁴)

16. Open Diapason 8'
 17. Gedackt 8'
 18. Fiffaro 8'
 19. Unda Maris 8'
 20. Principal 4'
 21. Flauto Traverso 4'
 22. Fifteenth 2'
 23. Flautino 1'
 24. Mixture III
 25. Cremona 8'
- Tremulant · Choir on Swell

Swell Organ (C–c⁴)

26. Bourdon 16'
27. Open Diapason 8'
28. Gedackt 8'
29. Echo Gamba 8'
30. Vox Angelica (c) 8'
31. Principal 4'
32. Nason Flute 4'

33. Fifteenth 2'
 34. Echo Cornet II
 35. Mixture V
 36. Oboe 8'
 37. Vox Humana 8'
 38. Double Trumpet 16'
 39. Trumpet 8'
 40. Clarion 4'
- Octave · Solo to Swell

Positive Organ (C–c⁴)

41. Chimney Flute 8'
 42. Principal 4'
 43. Spitzflute 4'
 44. Nazard 2²/₃'
 45. Blockflute 2'
 46. Tierce 1³/₅'
 47. Larigot 1¹/₃'
 48. Sharp Mixture IV
- Swell to Positive
Solo to Positive

Great Organ (C–c⁴)

49. Sub Bourdon 32'
 50. Double Diapason 16'
 51. Bourdon 16'
 52. Large Open Diapason 8'
 53. Small Open Diapason 8'
 54. Hohl Flute 8'
 55. Salicional 8'
 56. Quint 5¹/₃'
 57. Octave 4'
 58. Principal 4'
 59. Wald Flute 4'
 60. Double Tierce 3¹/₅'
 61. Twelfth 2²/₃'
 62. Fifteenth 2'
 63. Sesquialtera III
 64. Fourniture V
 65. Cymbale V
 66. Trombone 16'
 67. Trumpet 8'
 68. Clarion 4'
- Positive to Great
Swell to Great
Solo to Great
Great Reeds on Pedal
Great Reeds on Solo

Solo Organ (C–c⁴)

69. Contra Viola 16'
 70. Viole d'Orchestre 8'
 71. Viole Celeste 8'
 72. Viole Octaviante 4'
 73. Cornet de Violes III
 74. Harmonic Flute 8'
 75. Concert Flute 4'
 76. Clarinet 16'
 77. Orchestral Hautboy 8'
 78. Cor Anglais 8'
 79. Tuba (unenclosed) 8'
 80. Orchestral Trumpet (unenclosed) 8'
- Octave
Sub Octave
Unison Off
Swell to Solo

Accessories

8 foot pistons to Pedal Organ · 10 thumb pistons to Positive & Choir Organs · 8 thumb pistons to Great Organ · 8 thumb pistons to Swell Organ · 6 thumb pistons to Solo Organ · 8 general pistons (duplicated by foot pistons) · Capture system with 8 divisional and 128 general memories 9 reversible pistons for couplers · 2 reversible foot pistons to Great to pedal, and Swell to Great 2 reversible foot pistons to Pedal 32' and 16' reeds · Cancel piston to Positive Organ · General cancel piston · Manual I and II Exchange (by drawstop) · Balanced expression pedals to Swell and Solo Organs





Tobias Frank studierte an der Hochschule für Musik und Theater in München A-Kirchenmusik, Konzertfach Orgel bei Prof. Martha Schuster, Musikpädagogik und Elementare Musikpädagogik. Es folgten private Studien der anglikanischen Kirchenmusik und Orgel in England bei Timothy Brown und David Briggs sowie Meisterkurse bei Vincent Warnier und Jane Parker-Smith. Wesentliche Impulse für sein Orgelspiel und seine Arbeit als Kirchenmusiker erhielt er von Domorganist Christian Heiß (Eichstätt, Bayern) und KMD Gerd Kötter (München).

Nach seiner Tätigkeit als Dekanatskantor in Fürstenfeldbruck ist er seit Oktober 2008 Kantor an St. Johannis in Neubrandenburg und künstlerischer Leiter der dortigen Internationalen Orgeltage. Im konzertanten und liturgischen Bereich setzt er neue Akzente und eröffnet seinem Publikum neue Zugänge zur Musik über einen kreativen Umgang mit Raum und Klang. Orgelkonzerte führten ihn bereits ins In- und Ausland, so zum Beispiel in bedeutende Kirchen und Kathedralen in Großbritannien, Dänemark, Belgien, Frankreich, Schweden, Österreich und Italien. Dabei begeistert er sein Publikum immer wieder mit der Vielseitigkeit und -farbigkeit seiner Interpretationen.

CD-Produktionen, Aufnahmen für den Rundfunk und Aufgaben als Arrangeur und Herausgeber für den Bärenreiter-Verlag und den Bosse-Verlag runden seine Arbeit ab. Weitere Informationen über den Organisten unter www.tobiasfrank.org.

Tobias Frank studied church music at the Hochschule für Musik und Theater in Munich and complemented this with studies of concert organ with Prof. Martha Schuster, music education and elementary/pre-school music teaching. Afterwards, he went to England to work on Anglican church music and organ playing with Timothy Brown and David Briggs, further enhancing his portfolio attending masterclasses led by Vincent Warnier and Jane Parker-Smith. He took away many fruitful ideas for his career as an organist as well as for his work as a church music director from the cathedral organist Christian Heiß (Eichstätt, Bavaria) and the church music director Gerd Kötter (Munich).

Following his engagement as cantor at the deanery of Fürstenfeldbruck, Frank was appointed as cantor at St Johannis in Neubrandenburg in 2008, and has since then also been responsible for the town's organ music festival, the Internationale Orgeltage. Both in concerts and in liturgical contexts he takes new directions, presenting his audiences with new approaches to music through an imaginative play with space and sound. He has given organ concerts at home and abroad, for example at many great British churches and cathedrals, in Denmark, Belgium, France, Sweden, Austria, and Italy. He fascinates concert audiences time and again with the diversity and colourfulness of his performances.

CD productions, recordings for radio broadcasts, as well as his arrangements and editions with the Bärenreiter Verlag and the Bosse Verlag further complement his wide spectrum of engagement. More information on the organist can be found at www.tobiasfrank.org.





Aufnahme: 10. bis 12. Februar 2013 an der Harrison & Harrison Orgel der Kathedrale zu Ely, Cambridgeshire (England) - Tonmeister: Uwe Walter
Registrant: Arne Mehl - Fotos: Sebastian Haerter - Cover: WSB Werbeagentur Leipzig - Satz: Schrank MedienDesign - Übersetzung: Henry Hope
Redaktion: Teres Feiertag - Produktion: ©, © 2013 Rondeau Production GmbH - ROP6078 - DDD



Rondeau Production GmbH · Petersstraße 39–41 · 04109 Leipzig
Telefon 0800 - 7 66 33 28 · Telefax 0180 - 3 - 7 66 33 28 · www.rondeau.de