

MOT 40311



Richard Bartmuß (1859-1910)

**Richard Bartmuß (1859-1910)**  
**Wiederentdeckte romantische**  
**Orgelkonzerte / Organ Concertos**

Welt-  
Erst-  
Einspielung  
First Recording  
Premier  
Enregistrement

Ulrich Meldau, Orgel der Tonhalle Zürich / Organ of Tonhalle Zurich  
Capriccio Barockorchester, Leitung / Leader: Dominik Kiefer



---

**Richard Bartmuß (1859-1910)**  
**Orgelkonzerte / Organ Concertos**

**Programm/Programme**

**Concert No. 1 Es-Dur Op. 25 / Concerto No. 1 E-flat major, Op. 25**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | Allegro moderato – Allegro non tanto, ma con brio .....                              | 08:19 |
| 2 | Grave – TRIO – (Grave) – Andante .....   | 08:44 |
| 3 | Agitato – Choral – (Agitato) – Maestoso (Chor)<br>– Allegro – Vivo (Halleluja) ..... | 08:12 |

**Concert No. 2 G-Moll Op. 33 / Concerto No. 2 G minor, Op. 33**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 4 | Allegro non tanto .....                                | 09:20 |
| 5 | Andante serio .....                                    | 09:55 |
| 6 | Pesante – Allegro con brio – Alla breve – Vivace ..... | 09:54 |

*Gesamtspieldauer / total time* ..... 54:24

Ulrich Meldau, Orgel der Tonhalle Zürich / Organ of Tonhalle Zurich  
Capriccio Barockorchester, Leitung / Leader: Dominik Kiefer

## Richard Bartmuß – Biographie

„Ich will singen von der Gnade des Herrn ewiglich“ – Inschrift des Grabmals von Richard Bartmuß



Das musikalische Leben und Wirken zur Zeit des Deutschen Kaiserreiches fernab so bedeutsamer Zentren wie Berlin, Leipzig oder München fiel wegen verschiedenster Umstände nach dem Untergang der Kaiserzeit zumeist schnell

dem Vergessen anheim. Dass im mitteldeutschen Raum eine so kleine Residenzstadt wie Meiningen noch heute als beachtenswerter Ort musikalischer Kultur im Gedächtnis verblieben ist, ist vor allem dem Umstand zu verdanken, dass dort profilierte Persönlichkeiten wie Hans von Bülow oder Max Reger wirkten. Neben diesen Ausnahmen wird schnell vergessen, dass gerade Mitteldeutschland eine wesentlich reichere Musiklandschaft zu bieten hatte – war diese auch zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlichen Ausprägungen unterworfen. Zu den vergessenen, aber eben nicht unbedeutenden Persönlichkeiten der Kaiserzeit gehört auch Richard Bartmuß.

Richard Bartmuß wurde am 23.12.1859 in Schleesen, einem kleinen Dorf nahe Oranienbaum, im heutigen Sachsen-Anhalt, geboren. Schon der Vater, der als Lehrer tätige

Woldemar Bartmuß, prägte das Musikleben in Schleesen und Umgebung als vorzüglicher Organist und war vor allem für seine Bach-Interpretationen bekannt. Kurz nach der Geburt des ersten Sohnes Richard wurde Woldemar Bartmuß als Organist an die Kirche nach Bitterfeld versetzt. Das musikalische Talent des Jungen wurde früh deutlich und vom Vater gefördert. Bereits im fortgeschrittenen Kindesalter waren die Fähigkeiten Richards soweit gediehen, dass er den Vater beim Kirchendienst immer öfter unterstützte.

Konzertierte der Vater im Merseburger Dom, begleitete ihn der Sohn, und bei einer dieser Gelegenheiten konnte der junge Bartmuß die Bekanntschaft Franz Liszts machen. Bestärkt durch Richards früh entwickelte große Frömmigkeit, sah ihn der Vater trotz dessen großer musikalischer Begabung für ein

Studium der Theologie vor. Zur Vorbereitung wurde Richard auf das Wittenberger Humanistische Gymnasium geschickt. Im Laufe der gut fünf Jahre Gymnasium stellte sich jedoch heraus, dass der Sohn von Musik geradezu durchdrungen war und die anderen schulischen Pflichten immer stärker vernachlässigte. Der Vater reagierte und schickte Richard an das Lehrerseminar nach Delitzsch, wo er zum Musikpädagogen ausgebildet werden sollte. Hier konnte Richard sich vollends entfalten und glänzte mit hervorragenden Leistungen, sodass er nach einigen Jahren als Lehrer tätig werden konnte. 1882 ging Bartmuß nach Berlin, um am Kirchenmusikalischen Institut der Akademie der Künste seine Ausbildung fortzusetzen. Seine Lehrer waren so wichtige Persönlichkeiten wie Philipp Spitta für Musikgeschichte sowie Karl August Haupt und Albert

Löschhorn in den Fächern Orgel bzw. Klavier. Die Kompositions-Meisterklasse Eduard August Grells sollte für Bartmuß allerdings weit- aus wichtiger werden. Sein ausge- zeichnetes Können in Sachen Kontrapunkt erlangte Bartmuß bei Grell, dem man als Kontrapunktiker weithin große Anerkennung entgegenbrachte.

In Berlin lernte Richard Bartmuß neben prägenden Musikerpersön- lichkeiten auch die um wenige Jahre jüngere Beamtentochter Anna Schu- bert kennen. Anfangs nicht sonder- lich von Richard beeindruckt, wurde die selber als Sängerin tätige junge Frau von dem musikalischen Talent des jungen und hochgewachsenen Mannes immer mehr gefesselt. Nach Jahren des Junggesellen- daseins heirateten beide im Mai 1890. Schon kurze Zeit nach Bartmuß' Studienabschluss 1885 eröffneten ihm seine hervorragen-

den Fähigkeiten als Orgelvirtuose und -improvisator rasch einige beachtliche berufliche Möglichkei- ten. Nachdem er sich erfolgreich auf die vakante Stelle des Organisten im russischen Libau beworben hatte, dessen Kirche die damals wohl weltweit größte Orgel beherbergte, schlug er dieses Angebot wie auch einen Ruf nach Sankt Petersburg doch aus, um den Posten des Organisten der Schlosskirche von St. Marien in Dessau anzutreten. Er wird seiner Heimat Mitteldeutsch- land sein ganzes Leben verbunden bleiben.

Im Jahr seiner Hochzeit wird Richard Bartmuß zum „Herzogli- chen Hoforganisten“ ernannt. Es ist dies nur die erste von zahlreichen weiteren Ehrungen, die dem Musi- ker im Laufe der nächsten Jahre zuteil werden sollten.

Die beiden Anhaltischen Herzöge, unter denen Bartmuß tätig war,

Friedrich I. (1831-1904) und später Friedrich II. (1856-1918), schätzten ihren Hoforganisten überaus. Zeit- lebens konnte sich Bartmuß denn auch des Wohlwollens seiner Dienstherren gewiss sein, was zu dieser Zeit für nicht viele Bürger des Herzogtums galt. Mit der Heirat 1890 ändert sich das Leben Richard Bartmuß' ganz beträchtlich. War er vorher als junger Draufgänger bekannt, der für allerlei Unfug zu haben war und das freie Künstler- leben genoss, änderte sich jetzt das Umfeld hin zu einem bürgerlich geprägten Freundeskreis. Der Pri- vatmann Richard Bartmuß behielt sich neben allen offiziellen Ver- pflichtungen aber auch weiterhin einige Freiheiten vor, mit denen er seiner bald wachsenden Familie (es sollten fünf Kinder geboren werden) immer wieder Strapazen bereiten sollte. Einerseits zeigt er eine ein- drucksvolle Mildtätigkeit und Spen-

denbereitschaft für wohltätige Zwecke, andererseits veranlasste ihn der aus seiner Jugend herrüh- rende Freiheitsdrang einige Male – seine familiären und öffentlichen Pflichten vergessend – zu spontanen Ausflügen. Die Familie berichtete später, dass nach wenigen Tagen zumeist Nachricht über seinen Aufenthaltsort in Dessau eintraf, einmal aus Leipzig und ein anderes Mal aus Paris. In der französischen Hauptstadt traf der Musiker den berühmten Orgelvirtuosen und Komponisten Félix Alexandre Guil- mant (1837-1911), mit dem ihn seit einiger Zeit eine Brieffreundschaft verband. Eine dieser plötzlichen Reisen führte ihn sogar bis nach Mailand.

1896, im nunmehr elften Jahr seiner Dessauer Tätigkeit, wurde Bartmuß vom Preußischen Kultusminis- terium der Titel eines „Königlichen Musikdirektors“ verliehen. Noch im

---

selben Jahr erhielt er von Herzog Friedrich I. den „Orden für Wissenschaft und Kunst“. Die Bedeutung Bartmuß' wuchs schnell und mit ihr auch die Aufgabenbereiche, denen er sich bereitwillig und mit großem Ernst widmete. Neben zahlreich durchgeführten Orgelprüfungen war schon in den ersten Dessauer Jahren das Unterrichten von Musik zu seinen Aufgaben hinzugetreten. Zuerst an der Mädchenbürgerschule in Dessau und nach der Ernennung zum „Königlichen Professor der Musik“ durch die Akademie der Künste 1902 als Musikdozent am Herzoglichen Lehrerseminar in Köthen. Hinzu traten viele Orgelschüler, die ihrem zumeist verehrten Lehrer ein hohes pädagogisches Können bestätigten. Neben der Bekanntschaft mit Theologen, Lehrern und anderen wichtigen Persönlichkeiten Mitteldeutschlands hielt Bartmuß zeitlebens auch ein freund-

liches und interessiertes Verhältnis zu den jungen Menschen seiner Umgebung aufrecht und förderte sie nach Kräften. Seine Kinder sollten das musikalische Talent ihres Vaters erben, wenn auch keines von ihnen später Berufsmusiker wurde. Dass neben den zahlreichen Tätigkeiten Bartmuß' auch noch ein stattliches kompositorisches Werk steht, mag erstaunen.

Kennzeichnend für das Schaffen des Komponisten sind die zahlreichen liturgischen Kompositionen, die vornehmlich zu Kirchenfesten verfasst wurden und neben Motetten für Chor a capella, Kantaten mit und ohne Orchester auch Oratorien wie „Der Tag der Pfingsten“ beinhalten. Daneben stehen eine große Anzahl an Liedern und Werke für die Orgel, wie z.B. vier Sonaten, zwei Choralphantasien sowie einige kleinere Werke. Zu all diesen Werken treten

---

die beiden hier eingespielten Orgelkonzerte hinzu. Dass der größte Teil der Werke Bartmuß' im Bereich der Vokalmusik angesiedelt ist, scheint neben dem Kirchenmusikdienst auch dem Umstand der seit seiner Jugendzeit bescheinigten und während der Berliner Jahre ausgebildeten schönen Gesangsstimme geschuldet.

Der öffentliche Glanz, den der Musiker in Dessau und darüber hinaus genoss, die große Frömmigkeit und soziale Großzügigkeit des Menschen sowie die beeindruckende Schaffenskraft des Künstlers zeichnen uns das Bild der eindrucksvollen Persönlichkeit Richard Bartmuß. Nach Aussagen der Familie hat Bartmuß seinen frühen Tod immer wieder vorhergesagt. Diese Vorhersagen sollten sich am 25.12.1910 nach fast einjähriger schwerer Krankheit zwei Tage nach seinem 51. Geburtstag bestätigen –

ein zu seiner Zeit hochgeschätzter Musiker war damit früh aus dem Leben gerissen. Die Trauer über den Tod Bartmuß' war überregional und bezeugt den Ruf des Organisten und Komponisten im damaligen Deutschland. Der sich vollziehende Wandel im Musikleben, die sich anbahnende Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts, der Erste Weltkrieg, sowie die damit verbundenen gesellschaftlichen und kulturellen Umwälzungen ließen den einstigen Glanz von Richard Bartmuß nach und nach verblassen. So entdecken wir heute einen Musiker wieder, der uns hilft, das Bild des Musiklebens der Kaiserzeit fernab der bekannten Zentren differenzierter zu zeichnen und zu verstehen, und dessen musikalisches Werk zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist.

*Felix Dietze*

Disposition der unter Beratung durch Richard Bartmuß von dem  
Orgelbauer Wilhelm Rühlmann (1842-1922) konstruierte Orgel

DESSAU, Marienkirche, 1899					
MANUAL I		MANUAL II		MANUAL III (Schwellw.)	PEDAL
Principal	16'	Gedackt	16'	Liebl. Gedackt	16' Principalbaß 16'
Bordun	16'	Principal	8'	Aeoline	16' Violon 16'
Prinzipal	8'	Viola	8'	Geigenprincipal	8' Subbaß 16'
Gambe	8'	Traversflöte	8'	Aeoline	8' Gedacktbaß 16'
Hohlflöte	8'	Doppelflöte	8'	Vox celestis	8' Quintbaß 10 $\frac{2}{3}$ '
Waldflöte	8'	Dolce	8'	Zartflöte	8' Principalbaß 8'
Gedackt	8'	Octave	4'	Liebl. Gedackt	8' Violoncello 8'
Octave	4'	Flöte	4'	Fugara	4' Gedacktbaß 8'
Gambette	4'	Nassat	2 $\frac{2}{3}$ '	Zartflöte	4' Oktave 4'
Hohlflöte	4'	Octave	2'	Progr. harm. 2-3fach	16' Posaune 16'
Rauschquinte	2 $\frac{2}{3}$ ' 2'	Mixtur 4fach		Oboe	8' Trompete 8'
Mixtur 4fach		Fagott	16'	Tuba	8' Clairon 4'
Kornett 5fach		Klarinette	8'		
Trompete	16'				
Trompete	8'				

II/I, III/II, III/I  
I/P, II/P, III/P  
O II/I, O III/II  
Generalkoppel  
6 Kollektivdrücker  
Freie Kombination  
Rollschweller, Calcant

Opus 214

## Richard Bartmuß – Biography

„Ich will singen von der Gnade des  
Herrn ewiglich“ (I will sing of the  
grace of the Lord eternally) –  
epitaph on Richard Bartmuß's  
gravestone

Most of the musical life and activities of the era of the German Empire that took place at sites far off important centres like Berlin, Leipzig, or Munich quickly sunk into oblivion after the collapse of the Empire, for various reasons. The fact that a small town like Meiningen in central Germany is still remembered as a notable site of musical culture is, above all, due to outstanding persons like Hans von Bülow or Max Reger. It is easily forgotten, however, that apart from these exceptions central Germany had to offer a by far richer music scene – if with different impresses at

different times. One of the forgotten, though by no means insignificant respective persons of the Empire era is Richard Bartmuß.

Richard Bartmuß was born on December 23, 1859, in Schleesen, a small village near Oranienbaum, in the province Sachsen-Anhalt. His father, the teacher Woldemar Bartmuß, an excellent organist, particularly known for his Bach interpretations, played a prominent role in shaping musical life in Schleesen and its environs. Shortly after the birth of his first son Richard, Woldemar Bartmuß was appointed organist at the church of Bitterfeld. His son's musical talent soon became noticeable and was promoted by the father. In his later childhood already, Richard had developed his skills so far that he could increasingly support his father in church services. When the father gave a concert at the Merseburg

---

cathedral, the son accompanied him, and on one such occasion made the acquaintance of Franz Liszt. Encouraged by the great piety Richard had developed already in his early years, the father assigned his son for studying theology, irrespective of his great musical talents. To prepare for such a career, Richard was sent to the classical secondary school at Wittenberg. But in the course of the five years at this school it turned out that he was really inspired with music and increasingly neglected other school subjects. Hence the father sent him to the teachers' training college in Delitzsch, where Richard was to be trained as a music pedagogue. There, he could fully develop his gifts and, performing brilliantly, was able after a few years to start working as a teacher. In 1882, Bartmuß went to Berlin to continue his studies at the institute for church

music of the academy of arts. His teachers there were such prominent persons as Philipp Spitta (history of music) as well as Karl August Haupt and Albert Löschhorn (organ and piano, respectively). Eduard August Grell's composer master class, however, became even more important for Bartmuß. With Grell, a widely recognized counterpoint expert, Bartmuß acquired his excellent counterpoint skills. In Berlin, Richard Bartmuß made the acquaintance of important musicians and also met Anna Schubert, a civil servant's daughter a few years younger than himself. At first, Anna was not particularly impressed by the tall young man, but, an active singer herself, increasingly became fascinated by Richard's musical talent. After a number of bachelor years, they married in May 1890. Already shortly after having finished his studies in 1885, the young

---

organ virtuoso and improviser, due to his excellent competence found himself faced with some remarkable professional opportunities. In spite of his successful application he turned down the offer to work as an organist in the Russian town Libau (the church of which lodged the probably worldwide greatest organ of that time) and likewise a call to St. Petersburg. Instead, Bartmuß became an organist at the castle church St. Marien in Dessau. To his home region in central Germany he remained attached all his life. In 1890, his wedding year, Bartmuß was appointed "ducal court organist", which was only the first of numerous further honours he received in the following years. The two dukes of the duchy Anhalt, Friedrich I (1831-1904) and then Friedrich II (1856-1918), under which Bartmuß served as a court organist, appreciated him very much. Bartmuß

could count on his principals' benevolence during his whole life, a favour not granted to many citizens of the duchy at that time. With his marriage, Bartmuß's life changed considerably. While having been known before as a young daredevil, going for various mischief and enjoying the free life of an artist, he then changed his environment into a bourgeois circle of friends. In private, however, and apart from all official obligations, Richard Bartmuß continued to claim some liberties – which once and again would mean stress for his soon growing family (he had five children). He showed an impressive charity and preparedness to donate for charitable purposes, but his desire for liberty dating back to his youth made him a few times ignore his obligations towards the family and the public and set out for spontaneous trips. According to re-

---

ports of his family, in most cases a written message about his whereabouts used to arrive in Dessau a few days later, once from Leipzig, another time from Paris, where Bartmuß had met the famous organ virtuoso and composer Félix Alexandre Guilmant, a pen friend of his since some time. One of these sudden trips even led him to Milan. In 1896, in his eleventh year in Dessau, Bartmuß was conferred the title of a "royal music director" by the Prussian ministry of culture. In the same year, he was awarded the "order for science and arts", by duke Friedrich I. Bartmuß's importance grew quickly, and with it also the range of tasks he was assigned and which he took over willingly and with great seriousness. Besides numerous organ exams he held, the teaching of music had been added to his tasks already in his early Dessau years – at first as a teacher at the

citizens' school for girls in Dessau, and after his appointment as a "royal professor of music" by the academy of arts in 1902 as a lecturer at the ducal teachers' training college in Köthen. Moreover, he instructed many organ students, most of whom attested their admired teacher a high pedagogic competence. Apart from his acquaintance with theologians, teachers, and other persons of importance in central Germany, Bartmuß always had friendly and interested relations with the young people around him, promoting them as good as he could. His children inherited their father's musical talent, although none of them was to become a professional musician. Astonishingly, besides his many activities Bartmuß also created an impressive compositional work. It is characterized by numerous liturgical compositions predominantly composed for church holy days,

---

holy days, comprising motets for choir a capella, cantatas with and without orchestra, but also oratorios like "Der Tag der Pfingsten" (The day of Pentecost). In addition to these works, there is a large number of songs and works for organ, among them four sonatas, two chorale fantasias, as well as some smaller works. And there are also the two organ concertos of the present recording. The fact that the major part of Bartmuß's works belongs to the field of vocal music seems to be due – apart from Bartmuß's service in the church music sector – to his beautiful singing voice, which he was attested in his adolescence and which he trained in his Berlin years. The artist's public glamour in Dessau and beyond, his great piety, his social generosity, as well as his enormous creative power give us a picture of an impressive person.

According to his family, Richard Bartmuß had once and again predicted his early death. These predictions came true when on December 25, 1910, two days after his 51st birthday and after almost one year of severe illness, the highly appreciated musician's life ended. His death was mourned widely, testifying the organist's and composer's reputation in contemporary Germany. With the change in music life and with the impending catastrophe of the first World War and the related social and cultural upheavals, however, his glory gradually faded. So, today we rediscover a musician helping us to get a more differentiated picture and a better understanding of the Empire era music life far off the known centres – a musician whose musical work does not deserve oblivion.

*Felix Dietze,  
translation: Gisela Weise*



---

## Zu den eingespielten Werken

**Concert No. 1 Opus 25 in Es-Dur**  
für Orgel, Streicher, 3 Hörner, 2 Trompeten, Posaune, Pauken und gemischten Chor

### **1. Satz** **Allegro moderato – Allegro non tanto ma con brio**

Wichtige Akkordschläge im Wechsel mit Rezitativen der Orgel eröffnen den ersten Satz des Es-Dur Konzertes. Eine dramatische Grundstimmung herrscht vor, bis nach einer kurzen virtuoson Streichereinführung in der Orgel ein federndes, an Barockmusik gemahnendes heroisches Thema erscheint (Allegro non tanto ma con brio), welches imitatorisch durchgeführt wird. Die Celli gesellen sich zur Orgel. Beim Einsatz des ganzen Orchesters wird dieses Thema in C-

Moll von den Bassregistern weitergeführt und entwickelt.

Eine Beruhigung bereitet das kantabile Seitenthema vor, welches mit einer aparten Gegenrhythmik aufwartet. Die Orgel stellt es erst selbst vor und begleitet später die Streicher in sanften Achtelbewegungen mit Flötenstimmen. Diese Bewegung führt weiter in einen Teil, in welchem die harmonische Entwicklung im Vordergrund steht.

Aber bald kehrt die Dramatik in einem Orchesterzweischenspiel zurück. Dieses steigert die Spannung bis zu einer zweiten Exposition des heroischen Eingangsthemas. Wieder folgt Beruhigung und Seitenthema, bevor der Satz im virtuoson Dialog Orgel-Orchester und in einer brillanten Stretta zum Ende geführt wird.

---

### **2. Satz** **Grave – TRIO – (Grave) – Andante**

Einem veritablen Trauermarsch sehen wir uns im zweiten Satz gegenüber. Der schreitende Charakter wird durch ein „Trio“ und am Schluss ein Andante kontrastiert. Auch diesen Satz prägt das Spannungsfeld zweier Themen. Ein erstes klagendes Motiv stellen erst Streicher mit Antworten des Horns und dann die Orgel vor. Später ist in Tenorlage das Gegen Thema vom Horn zu hören, für welches Bartmuß in der zweiten Durchführung das Orgelregister Oboe verlangt. Ein Crescendo führt in eine Fortissimo-Exposition des ersten Themas (Pesante) und später auch - wiederum in Tenorlage - des zweiten, welches die Blechbläser und die linke Hand der Orgel vorstellen. Dieser Schmerz ausdrückende, ausgedehnte Mittel-

teil bildet den Kern dieses Satzes und hält die Spannung in einer A-B-A Form konsequent aufrecht. Das erwähnte, reizvolle Schluss-Andante mit einem sphärisch verklingenden Orgelakkord bereitet den Boden für das Finale vor.

### **3. Satz** **Agitato – Choral – (Agitato) – Maestoso (Chor) – Allegro – Vivo (Halleluja)**

Ganz aus der kirchenmusikalischen Praxis heraus entstanden erscheint dieser Schlusssatz.

Zu Beginn erklingt nach einer kurzen Bläser-Einleitung mit Schwelltönen der Trompeten ein veritables Orgelpräludium. Am Schluss wartet ein festlicher Choreinsatz, der in einem glanzvollen Halleluja zum Höhepunkt geführt wird.

Besonders reizvoll ist es, dass die Chortheemen während des ganzen Satzes bereits präsent sind. „Mit Jubelklang“ ist bereits zu Beginn im Pedal zu hören. Die Sopranmelodie erscheint im Bass, gespielt vom Orgelpedal oder später von der Posaune.

Zuerst aber wird das Laufwerk der Orgel, dessen Bewegung die Streicher mittlerweile aufgenommen haben, durch einen schreitenden Choral unterbrochen, der nach einem Streicher-Ritornell im 6/4 Takt erneut die Szene beruhigt.

Gleich darauf erklingt das Orgelprä-ludium vom Anfang erneut und führt schließlich in eine virtuose Kadenz. Ein Männerchor kündigt nun von einem Paradies, in welchem wir in Musik und Gesang in ewigem Glück vereint sind – wir fühlen uns an Bartmuß' Grabstein gemahnt:

*Wenn dann zuletzt ich angelanget  
bin im schönen Paradies,  
von höchster Freud erfüllet wird  
mein Sinn,  
der Mund von Lob und Preis.  
Das Halleluja reine singt man in  
Heiligkeit,  
das Hosianna feine ohn' End in  
Ewigkeit.  
Mit Jubelklang,  
mit Instrumenten schön, auf Chören  
ohne Zahl,  
dass von dem Schall und von dem  
süßen Ton  
sich regt der Freudensaal,  
mit hunderttausend Zungen, mit  
Stimmen noch viel mehr,  
wie von Anfang gesungen das große  
Himmelsheer.  
Halleluja*

**Concert No. 2 Opus 33 in G-Moll**  
für Orgel, Streicher, 3 Hörner, 2  
Trompeten, Posaune und Pauken

### **1. Satz** **Allegro non tanto**

Der erste Satz dieses Konzerts könnte auch als „Variationen über zwei Themen“ bezeichnet werden, welche in lockerer Folge aneinander gereiht werden, unterbrochen durch Zwischenspiele, die immer wieder in Dramatik ausbrechen.

Das erste der beiden in Moll, ernst und schreitend, erklingt zuerst in den Streichern und wird im weiteren Verlauf des Satzes von einer verita-blen Orgeltoccata umspielt.

Das Seitenthema erklingt nach einer ersten Steigerung zum ersten Mal. Triolen der Streicher bereiten das Feld. Punktierte Rhythmen prägen seine Dur Tonalität und betonen den Kontrast der beiden Melodien.

Besonders reizvoll ein Trio-artiges Zusammenspiel von Cello und zwei Orgelregistern. Die Viola gesellt sich zum Ensemble, die zweiten Violinen übernehmen und die Orgel legt einen Triolenteppich dazu.

Am Ende obsiegt das Moll-Thema und führt den Satz unter Bläser-Fanfaren und Orgel-Läufen zum Höhepunkt.

### **2. Satz** **Andante serioso**

Eine herrliche Cello-Kantilene, begleitet von sanften Orgelregistern, eröffnet den Mittelsatz. Das Horn nimmt die Melodik auf, die Violinen führen sie weiter, um sie bald darauf wieder dem Cello zu überlassen.

Die Ruhe hält aber nicht lange vor. Fanfaren und Triolen kündigen einen aufgewühlten Mittelteil an.

Bassregister und das Orgelpedal stellen ein synkopenartiges Thema vor, welches in Orgelrezitativen seine Fortführung findet.

Nach Wiederaufnahme der Anfangsstimmung lockert ein rhythmischer, zwischenspielartiger Teil den Satz auf – zuerst in den Streichern, dann in Grundstimmen der Orgel, bevor die Steigerung erneut einsetzt. Wunderschön der sphärenhafte Schluss, bei welchem die Violinen – in dieser Aufnahme zusammen mit der Vox celestis der Orgel (über die auch Bartmuß in der Marienkirche zu Dessau verfügte) – in hoher Lage das Eingangsthema begleiten.

### 3. Satz

**Pesante – Allegro con brio – Alla breve – Vivace**

Ein Pedalexercitium – so könnte man den Kern (Allegro con brio) des

dritten Satzes, der nach der Pesante-Einleitung erklingt, durchaus auch bezeichnen. Die Akkordschläge der Streicher zu den Pedal-Sechzehnteln sind streng rhythmisch, auf den Orgelmanualen hingegen erklingen Synkopen. Streichertriole betonen den Fluss und führen zu einem Ruhepunkt – einem ruhig fließenden Kontrastgedanken, der aber sofort wieder von der Motorik abgelöst wird.

In der Mitte wird das Seitenthema aus dem ersten Satz wiederaufgenommen. Nur kurz dauert auch diese Episode – eine flüchtige Erinnerung. Das Moto perpetuo ist sofort zurück und steigert sich, eine große Orgelkadenz ankündigend.

Diese gemahnt an eine aufgeschriebene Improvisation, aus Rezitativen, Akkorden, Läufen und Arpeggien. Gespannte Fortissimo Akkorde führen ins Alla Breve.

Hier wendet sich der ernste Charak-

ter dieses Werkes endgültig zum Triumphalen – mit virtuosen Streicherfiguren wird es zu Ende geführt.

*Ulrich Meldau*



### About the recorded works

#### **Concerto No. 1 Opus 25 in E-flat major**

for organ, strings, 3 horns, 2 trumpets, trombone, timpani and mixed choir

#### **1<sup>st</sup> movement**

**Allegro moderato – Allegro non tanto ma con brio**

Forceful accentuated orchestra chords alternating with organ recitatives open the first movement of the E-flat major concerto. A dramatic general tone prevails until, after a short virtuoso string introduction, a springy, heroic theme recalling Baroque music appears in the organ (Allegro non tanto ma con brio), which is developed in an imitative way. The cellos join the organ. When the whole orchestra enters, the theme is continued and

---

developed in C minor by the bass instruments.

A calm prepares the cantabile secondary theme, which presents an exquisite polyrhythm. At first, the organ introduces it and then accompanies the strings with flute voices in soft flowing quavers. This motion leads into the next part focusing on the harmonic development.

But soon, the dramatic character is taken up again in an orchestra intermezzo. This increases the tension up to a second exposition of the heroic introductory theme. The calm and secondary theme follow again, before in a virtuoso dialogue between organ and orchestra the movement ends in a brilliant accelerando.

22

### **2<sup>nd</sup> movement**

#### **Grave – TRIO – (Grave) – Andante**

In the second movement, we are presented with a veritable funeral march. The striding character is contrasted with a “Trio“ and finally with an Andante. This movement, too, is characterized by the tension between two themes. A doleful first motif is introduced by the strings answered by the horns, and then finally played by the organ. The second theme, for which Bartmuß in the second development demands the organ stop 'Oboe', is heard in tenor register by the horn. A crescendo leads into a fortissimo exposition of the first theme (Pesante) and later also of the second one – again in tenor register, presented by the brass and the left hand of the organ part. This extended middle section, which expresses

pain, forms the core of this movement, maintaining consequently the tension in an A-B-A form.

The mentioned charming final Andante with a spherically fading-away organ chord prepares the ground for the finale.

### **3<sup>rd</sup> movement**

#### **Agitato – Chorale – (Agitato) – Maestoso (chorus) – Allegro – Vivo (Halleluja)**

This last movement appears to have completely originated in church music practice. In the beginning, after a short wind introduction with crescendos of the trumpets, a veritable organ prelude is heard. At the end, a festive chorus comes in culminating in a brilliant Hallelujah. Particular charm lies in the fact that the choir themes are already present throughout the whole movement. “Mit Jubelklang“ (With jubilant

23

sound) is to be heard already in the beginning in the pedal. The soprano melody appears in the bass, played by the organ pedal and later by the Trombone.

At first, the organ runs – meanwhile followed by the strings – are interrupted by a striding chorale, which, after a string ritornello in six-four time, once more calms the scene.

Immediately afterwards, the initial organ prelude is heard anew, leading to a virtuoso cadence.

A men's chorus then tells us about Paradise where we will be united in eternal bliss in music and singing – we are reminded of the epitaph on Bartmuß's gravestone.

*“Wenn dann zuletzt ich angelanget  
bin im schönen Paradeis,  
von höchster Freud erfüllet wird  
mein Sinn,  
der Mund von Lob und Preis.*

---

*Das Halleluja reine singt man in  
Heiligkeit,  
das Hosianna feine ohn' End in  
Ewigkeit.  
Mit Jubelklang,  
mit Instrumenten schön, auf Chören  
ohne Zahl,  
dass von dem Schall und von dem  
süßen Ton  
sich regt der Freudensaal,  
mit hunderttausend Zungen, mit  
Stimmen noch viel mehr,  
wie von Anfang gesungen das große  
Himmelsheer.  
Halleluja“*

(When then at last I have arrived in  
the beautiful paradise,  
my mind will be filled with highest  
joy,  
my mouth with praise.  
The pure Hallelujah is sung in  
holiness,  
the fine Hosianna, never ending in  
eternity,

with jubilant sound,  
with beautiful instruments, with  
innumerable choirs,  
so that the sound and the sweet tone  
makes the hall of joy move  
with a hundred thousand tongues,  
with a still far greater number of  
voices,  
as from the beginning the heavenly  
hosts have sung.  
(Hallelujah.)

---

### **Concerto No. 2 Opus 33 in G minor**

for organ, strings, 3 horns, 2  
trumpets, trombone and timpani

#### **1<sup>st</sup> movement Allegro non tanto**

The first movement of this concerto  
could also be called “Variations on  
two Themes“, which are lined up in  
a loose sequence and interrupted by  
interludes that burst into drama over  
and over.

The first of the two themes, in a  
minor key, serious and striding, is at  
first played by the strings and, over  
the course of the movement, is  
embellished by a veritable organ  
toccata.

After a first intensification, the  
second theme is heard for the first  
time, the ground being prepared by  
triplets in the strings. Dotted  
rhythms characterize its major-key

tonality and emphasize the contrast  
of the two melodies. Particular  
charm lies in the trio-like ensemble  
playing of cello and two organ stops.  
The viola joins the ensemble, the  
second violins take over, and the  
organ contributes a carpet of triplets.  
At the end, the minor-key theme  
prevails and brings the movement to  
a climax with wind fanfares and  
organ runs.

#### **2<sup>nd</sup> movement Andante serioso**

A marvelous cello cantilena, accom-  
panied by soft organ stops, opens the  
middle movement.

The horn takes over the melody, the  
violins continue it, soon leaving it to  
the cello again.

But this calmness does not last for  
long. Fanfares and triplets announce  
a stirring middle section. Bass

instruments and the organ pedal present a syncopated theme, which is continued in organ recitatives.

After the first theme is played again, the movement continues with a rhythmical, interlude-type section at first presented by the strings, then by the foundation stops of the organ before a renewed intensification follows.

Wonderful the sphere-like ending, in which the violins in the present recording played together with the Voix céleste of the organ (which Bartmuß, too, had at his disposal in St. Mary's church in Dessau) accompany the introductory theme at a high pitch.

### **3<sup>rd</sup> movement Pesante – Allegro con brio – Alla breve – Vivace**

The main part (Allegro con brio) of the third movement, following the introduction (Pesante), might as well be called a pedal exercise. The sharp chords of the strings joining the sixteenth notes of the pedal are strictly rhythmical, while the organ manuals produce syncopations. Strings triplets emphasize the motion and lead to a point of rest, a quietly flowing contrasting thought, which, however, is immediately followed by movement again.

In the middle section, the secondary theme of the first movement is taken up again, but just as a short episode, a fleeting memory. The Moto Perpetuo is back at once, intensifying and announcing a great organ cadenza.

The latter is in the style of a written-out improvisation, consisting of recitatives, chords, runs, and arpeggios. Tense fortissimo chords lead to the Alla breve.

Here, the serious character of this work turns into a triumphant style and with virtuoso string patterns the concerto is brought to a close.

*Ulrich Meldau  
translation: Gisela Weise, Lottie  
Horsman, Emily Yaffe*



### **Die große Kleuker-Steinmeyer Orgel der Tonhalle Zürich**

Bei diesem 1988 eingeweihten viermanualigen Instrument sehen wir uns einem Ensemble von außerordentlich charakteristischen Stimmen gegenüber, die vereint ein besonders wuchtig-dramatisches Plenum zu bilden vermögen.

Eine Orgel, die für das Zusammenspiel mit dem Sinfonieorchester, die Wiedergabe solistischer Orgelwerke sowie für Begleitaufgaben gleichermaßen geschaffen ist. Das für den Konzertsaal konzipierte Instrument besticht durch seinen Farbenreichtum und ist in seiner von Jean Guillou entworfenen Disposition einzigartig. Man findet nicht auf jedem Manual den gewohnten Verkaufbau. Vielmehr sind, um einen musikalischen Dialog zu ermöglichen, auf den verschiedenen Manualen zahlreiche, äußerst diffe-

renzierte Solostimmen zu finden: Im Grand Choeur (4. Manual) zum Beispiel eine leuchtende Flüte harmonique, verschiedene Aliquoten oder die aus denkmalpflegerischen Gründen hinter dem Prospekt platzierten Chamaden, von denen vor allem die horizontale Oboe – eine Seltenheit im Orgelbau – äußerst expressiv ist; im Positiv das Rankett mit seinem schleifenden Ton, das Krummhorn oder die Sesquialter mit typisch holländischem Klang.

Auch im Pedal finden wir mit der Theorbe – einer Mixtur mit den ungewöhnlichen Obertönen der Septime und der None (nebst der Terz) – ein Register, das mit einer neuartigen Farbe zu zeichnen vermag. Eine ähnliche Mixtur ist Aliquot im Grand Choeur. Das Pedal verfügt ansonsten sowohl über zwei äußerst klangvolle 32' – als auch über solistisch zeichnende

Stimmen, wie sie zum Beispiel in durchsichtigen Trio-Sätzen gebraucht werden.

Das Récit steht in der Tradition von Cavaillé-Coll. Neben sanften Grundstimmen und der kräftigen Zungenbatterie finden wir das vollmundige und gleichzeitig klar zeichnende Plein Jeu harmonique. Die Schwellwirkung wurde durch den späteren Einbau eines neuen Schwellkastens durch die Firma van den Heuvel verbessert. Das Hauptwerk vereinigt in sich die klassischen Orgelfarben, hier jedoch ganz besonders erwähnenswert die ungewöhnlich tiefliegende Grosse Mixture IV, die den Klang dramatisch füllt und den Übergang von den Grundstimmen zu den Mixturen in einem Crescendo wunderbar fließend macht.

Die Orgel verfügt über zwei Spieltische: einen mechanischen Spielschrank sowie einen per Co-

Axialkabel mit der Orgel verbundenen, frei beweglichen elektrischen Spieltisch mit einem umfangreichen Speichersystem, setzbaren Crescendi und einem Replay System.

Insgesamt gesehen ist Zürichs Tonhalle-Orgel zweifellos ein Instrument, das allen Traditionen der Orgelliteratur gerecht zu werden vermag, gleichzeitig aber über diese hinausgeht, neue Wege weist und jeder Musik ihren ganz persönlichen Stempel aufdrückt.

*Ulrich Meldau*

---

### **The Great Kleuker-Steinmeyer Organ of 'Tonhalle Zurich'**

In this four-manual instrument, inaugurated in 1988, we find an ensemble of extraordinarily characteristic voices, able to jointly form a particularly powerful dramatic plenum.

It is an organ equally suited for ensemble playing with the symphony orchestra, for interpretation of soloistic organ works, as well as for accompaniment. The instrument, conceived for the concert hall, impresses by its wealth of colours and is unique in its specification designed by Jean Guillou. Not on each manual do you find the usual division structure. Instead, to allow a musical dialogue, numerous extremely differentiated solo voices are found on the various manuals: in the Grand Chœur (fourth manual) for instance a luminous Flûte

harmonique, various aliquots, or the chamades (placed behind the façade for reasons of monument preservation), of which above all the horizontal Hautbois – a rarity in organ construction – is extremely expressive, furthermore in the Positive the Ranquette with its slurring sound, the Cromorne, or the Sesquialtera with a typically Dutch sound.

In the Pedal, too, with the Théorbe – a mixture with the unusual overtones of the seventh and the ninth (apart from the third) – we find a stop able to paint with a novel colour. A similar mixture is the 'Aliquot' in the Grand Chœur. Moreover, the Pedal has at its disposal two extremely sonorous 32' as well as soloistically painting voices, as they are used for instance in transparent trio movements.

The Récit is in the tradition of Caillaillé-Coll. Beside soft foundation

---

stops and the powerful reed battery we find the full-bodied and at the same time clearly painting Plein Jeu Harmonique. The swell effect was improved by the later installation of a new swell box by the firm van den Heuvel. The Great unites in itself the classical organ colours, particularly worth mentioning, however, is the unusually deep 'Grosse Mixture IV', which gives the sound a dramatic richness and allows a wonderfully fluent transition from the foundation stops to the mixtures in a crescendo. The organ has two consoles: a mechanical enclosed console as well as, connected to the organ via a coaxial cable, a freely movable electric console with an extensive memory system, settable crescendi, and a replay system.

All in all, Zurich's 'Tonhalle organ' is undoubtedly an instrument able to live up to all traditions of the organ literature but at the same time

transcending them, pointing out new ways, and putting its quite personal stamp on any music.

*Ulrich Meldau,  
translation: Gisela Weise*







## Disposition der großen Kleuker-Steinmeyer Orgel der Tonhalle Zürich

<b>Positiv, 1. Manual</b>	<b>Hauptwerk, 2. Manual</b>	<b>Récit expressif, 3. Manual</b>
<b>Positive, 1st manual</b>	<b>Great, 2nd manual</b>	<b>Swell, 3rd manual</b>
Pommer 16'	Montre 16'	Holzprinzipal 8'
Principal 8'	Montre 8'	Cor de nuit 8'
Rohrflöte 8'	Flûte majeure 8'	Gambe 8'
Spitzoktave 4'	Oktave 4'	Voix-Céleste 8'
Koppelflöte 4'	Doppelflöte 4'	Flûte harm. 8'
Sesquialtera II	Doublette 2'	Flûte octav. 4'
Superoctave 2'	Tierce 3 1/5'	Nasard 2 2/3'
Blockflöte 2'	Grosse Mixture IV	Cornet ab f0 V
Larigot 1 1/3'	Plein-Jeu V	Plein jeu harm. III-VII
Cymbale III	Cornet II-V	Bombarde 16'
Ranquette 16'	Bombarde 16'	Trompette 8'
Cromorne 8'	Trompette 8'	Hautbois 8'
Tremulant	Clairon 4'	Voix-Humaine 8'
	Tremulant	Clairon 4'
		Tremulant
<b>Grand Chœur, 4. Manual</b>	<b>Pedal</b>	
<b>Grand Chœur, 4th manual</b>	Principalflûte 32'	
Violoncelle 16'	Principal 16'	
Diapason 8'	Flûte 16'	
Flûte harmonique 8'	Soubasse 16'	
Flûte octaviant 4'	Grosse Quinte 10 2/3'	
Nasard harmonique 2 2/3'	Flûte 8'	
Octavin 2'	Théorbe III	
Tierce harmonique 1 3/5'	Flûte 4'	
Piccolo 1'	Nachthorn 2'	
Rauschpfeife V	Rauschpfeife IV	
Aliquot III	Basson 32'	
Bombarde-chamade 16'	Bombarde 16'	
Trompette-chamade 8'	Fagott 16'	
Hautbois-chamade 8'	Trompette 8'	
Tremulant	Clairon 4'	

**Umfang:** Manuale C-c4, Pedal C-g1, 68 Register  
**Range:** Manuals C-c4, Pedal C-g1, 68 stops

## Die Interpreten



Das **Capriccio Barockorchester** wurde 1999 vom künstlerischen Leiter Dominik Kiefer gegründet und zählte bald zu den renommiertesten Barockorchestern der Schweiz. Neben den Meisterwerken der großen italienischen, deutschen und französischen Komponisten oder etwa dem Zyklus der gesamten Beethoven-Sinfonien widmet sich das Orchester mit besonderer Hingabe neu entdeckten oder wenig gespielten Werken, was sich auch in der umfangreichen und international geschätzten Diskographie

niederschlägt. Capriccio entwickelt auf den entsprechenden Instrumenten der jeweiligen Epoche bis hin zur Frühromantik einen fantasievollen, nuancierten Klang und veranstaltet eigene Konzertreihen, zu welchen herausragende Exponenten der historischen Aufführungspraxis als Leiter und Solisten eingeladen werden.



**Ulrich Meldau** ist Organist und Kantor an der Kirche Enge in Zürich, wo er ein reiches musikalisches Leben gestaltet. Nebst seiner internationalen Konzerttätigkeit realisiert er seit 1991 eine vielbeachtete CD-Reihe mit Musik für Orgel und Orchester beim Motette-Verlag, mit zahlreichen Ersteinspielungen, die nun mit dieser Produktion fortgesetzt wird. Im Jahr 2000 erhielt Meldau von der UBS-Kulturstiftung für sein Wirken, insbesondere den Einsatz für selten zu hörende Orgelmusik, einen Preis.



**Dominik Kiefer** verlagerte nach dem Studium der modernen Violine seinen Schwerpunkt auf die Barockvioline und die historische Aufführungspraxis. In Meisterkursen in der Schweiz, in Deutschland und in Österreich sowie in vertieften Studien mit Gerhart Darmstadt, Werner Ehrhardt, John Holloway und François Fernandez befasste er sich intensiv mit verschiedenen Ausdrucksweisen Alter Musik und ist heute im schweizerischen Umfeld einer der versiertesten Kenner dieser Sparte.

### The performers

The **Capriccio Baroque Orchestra** was founded in 1999 by its artistic leader Dominik Kiefer and soon counted among the most renowned Swiss Baroque orchestras. Apart from interpreting the great Italian, German, and French composers' masterpieces or, for instance, the cycle of the complete Beethoven symphonies, the orchestra is particularly dedicated to newly discovered or rarely played works, a commitment that also shows in its extensive and internationally appreciated discography. With the respective instruments of an epoch – up to early Romanticism – Capriccio develops an imaginative, nuanced sound and organizes own concert series to which outstanding exponents of historical performance practice are invited as leaders and soloists

**Ulrich Meldau** is an organist and cantor at the church 'Kirche Enge' in Zurich, where he organizes a rich musical life. Apart from his international concert

activity, he has been realizing since 1991 at 'Motette-Verlag' a much-noticed CD series with music for organ and orchestra, with numerous first recordings, a series that is being continued with the present production. In 2000, Meldau was awarded by 'UBS Kulturstiftung' a prize for his work, in particular for his commitment regarding organ music that is seldom to be heard.

**Dominik Kiefer**, after studying the modern violin, shifted his focus to the Baroque violin and to historical performance practice. In master classes in Switzerland, Germany, and Austria, as well as in advanced studies with Gerhart Darmstadt, Werner Ehrhardt, John Holloway, and François Fernandez, he intensively studied different ways of expression of Old Music and today is one of the most experienced experts in this sector in the Swiss scene.

### Orchester Musiker/ Orchestra players:

Violine 1	Dominik Kiefer, Cecilie Valtrová, Christoph Rudolf, Petra Melicharek, Vitaliy Shestakov, Simone Flück
Violine 2	Ildiko Sajgo, Lasma Meldere, Riza Gültekin, Karoline Klemm, Deborah Ess
Viola	Emily Yaffe, German Echeverri, Sonoko Asabuki, Katrina Brown
Violoncello	Daniel Rosin, Annkatrin Beller, Bernadette Köbele
Violone	Markus Bernhard, Fred Uhlig
Horn	Tomas Gallart, Esther Ackermann, Martin Ackermann
Trompete	Giuseppe Frau, Roland Callmar
Posaune	Christian Brühwiler
Pauke	Marc Rebetez

### Projektchor im Concert No. 1, 3. Satz:/

#### Project chorus in the concerto No. 1, 3rd movement:

Sopran	Patricia Marchon, Pauline Persoud, Sandra Schächtelin
Alt	Céline Bindy, Lisa Dietrich, Helen Haupt, Kazuko Nakano, Petra Schmid, Regina Schwegler
Tenor	Peter Engler, David Scheidegger, Tobias Wicky
Bass	Francis Benichou, Jörg Frey, Theo Haupt, Andrew Magerman, Stephan Sommerauer



### **Die Aufnahme / The recording**

Bei dieser Einspielung handelt es sich im Prinzip um eine Live-Aufnahme, die mit nur wenig Nachbearbeitung im Umfeld des Orgelsymposiums „Orgel 2011“ zur Bedeutung und Zukunft der Orgel im September 2011 in Zürich entstand.

The present recording is basically recorded live in the context of the organ symposium “Orgel 2011“ on importance and future of the organ, in September 2011 in Zurich, and was submitted to only minor reworking.

### **Dank / Thanks**

Dieses Projekt wäre ohne die Unterstützung folgender Organisationen und Unternehmungen nicht möglich gewesen / This project would not have been possible without the support of the following organizations and firms:

Gemeinnützige Gesellschaft Zürich-Enge  
Evangelisch-reformierte Kirchgemeinde Zürich-Enge  
Kuoni Transport & Umzüge AG Zürich  
Secure Data Innovations  
Kongresshaus Zürich  
Orgelsymposium „Orgel 2011“  
Migros Kulturprozent

sowie andere ungenannte Stiftungen / as well as other not mentioned foundations

Herzlichen Dank an Herrn Joachim Wollenweber für das Zurverfügungstellen des Notenmaterials des Concerts No. 1 Es-Dur  
We cordially thank Mr. Joachim Wollenweber for providing the music parts of the Concerto No. 1 E-flat major

### **Impressum / Imprint**

Aufnahme: 10./11. September 2011, Aufnahmeleitung und Tontechnik: Holger Wendt  
Recording: September 10/11, 2011  
Production management and sound engineering: Holger Wendt  
Fotos: Konzert 11. September 2011 Tonhalle: Simon Reich  
Photographs: Concert September 11, 2011, at 'Tonhalle' Zurich : Simon Reich  
Grafik: Motette