



Vom Himmel hoch, da komm ich her

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Präludium und Fuge C-Dur, BWV 547

[01] Präludium 04:13

[02] Fuge 04:10

[03] *Nun komm, der Heiden Heiland,*
BWV 599 01:14

[04] *Fughetta super Allein Gott in der Höh sei Ehr,*
BWV 677 01:03

Pastorella F-Dur, BWV 590

[05] ohne Bezeichnung 02:11

[06] ohne Bezeichnung 02:56

[07] ohne Bezeichnung 02:29

[08] ohne Bezeichnung 02:38

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

[09] *Es ist ein' Ros' entsprungen, op. 122/8* 02:04

FELIX NOWOWIEJSKI (1877–1946)

[10] *Weihnacht in der uralten Marienkirche zu Krakau.*
Fantasie op. 31 Nr. 3 07:11

FLOR PEETERS (1903–1986)

[11] *Wachet auf, ruft uns die Stimme, op. 68/5.*
Moderato 04:21

[12] *Vom Himmel hoch, da komm ich her, op. 70/3.*
Andantino 01:58

[13] *Lucis Creator optime, op. 75/10.* Allegro 01:32

OTTO MALLING (1848–1915)

Die Geburt Christi, op. 48

[14] Die Hirten auf dem Felde. Allegretto 04:44

[15] Die drei Weisen aus dem Morgenland.
Allegretto (alla marcia) 02:38

[16] Bethlehem. Allegretto 03:17

ALEXANDRE GUILLMANT (1837–1911)

[17] *Cantilène pastorale (Souvenir, op. 15.*
Andante quasi Allegretto 05:30

[18] *Introduction et variations sur un ancien*
Noël Polonais, op. 60/2 02:57

[19] *Noël Brabancon (Alla Haydn), op. 60/3* 03:23

ANDRÉ FLEURY (1903–1995)

[20] *Variations sur un Noël Bourguignon.*
Allegretto 06:07

SAMUEL BARBER (1910–1981)

[21] *Chorale Prelude on Silent Night, op. 37* 03:45

MICHAEL HARTMANN

MUHLEISEN-ORGEL, ST. BONIFAZ, MÜNCHEN

TOTAL 71:35

VOM HIMMEL HOCH, DA KOMM ICH HER

Was bedeutet eigentlich „Weihnachten auf der Orgel“? Oder besser gefragt: Was macht Orgelmusik denn nun tatsächlich „weihnachtlich“? Zunächst sind es wohl drei unterschiedliche musikalische Ansätze, die die Freude über die Geburt des Jesuskindes auf der Orgel zum Ausdruck bringen können.

Am Beginn dieser Betrachtung stehen da nun die sogenannten choralgebundenen Orgelwerke, in denen eine weihnachtliche Chormelodie wie etwa *Vom Himmel hoch* musikalisch verarbeitet wird. Und natürlich bestimmt dann auch solch ein „cantus firmus“ unmittelbar den spezifischen Affekt, der sogleich musikalisch nach allen Regeln der Kunst in unterschiedlichen kontrapunktischen, harmonischen und formalen Ausprägungen durchgeführt werden kann. Daraus ergibt sich immer auch eine unterschiedliche emotionale Wirkung auf die Zuhörer, weil sich bei adventlichen oder weihnachtlichen Chorälen auch der semantische Gehalt eines „cantus firmus“ entsprechend verändert.

Die Vorfreude auf Weihnachten ist theologisch betrachtet ja immer auch eine Zeit der inneren Vorbereitung auf das Fest der Geburt Christi.

Johann S. Bachs (1685–1750) Choral *Nun komm, der Heiden Heiland* (BWV 599) aus dem „Orgelbüchlein“ steht hier im ähnlichen Kontext wie Flor Peeters' (1903–1986) *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. Mit einem ebenso reizvollen wie charakteristischen Vorspiel knüpft Flor Peeters hier an Bachs populäres Choralvorspiel aus den sogenannten Schubler-Chorälen an.

Auch Johannes Brahms (1833–1897) orientiert sich an Bachs Orgelmusik, obgleich er nur verhältnismäßig wenig für die Orgel komponierte. Sein Choralvorspiel *Es ist ein' Ros' entsprungen* schreibt er im Andenken an die von ihm verehrte Clara Schumann, die im Jahre 1896 starb. Es stammt aus den *Elf Choralvorspielen* op. posth. 122, seinem letzten vollendeten Werk, das erst nach seinem Tod im Jahre 1902 uraufgeführt und aus dem Nachlass veröffentlicht wurde.

Wenngleich Johann Sebastian Bachs *Präludium und Fuge C-Dur* (BWV 547) auch nicht explizit mit dem Weihnachtsfest verbunden ist, wie etwa *Allein Gott in der Höh sei Ehr* (BWV 599), besteht doch eine semantische und syntaktische Verbindung zum Weihnachtsgeschehen. Denn der Leipziger Thomaskantor bedient sich hier, beim Hören leicht nachvollziehbar, bei dem freudig daherkommenden Präludium der aufsteigenden

Motivik und eingängigen Rhythmik des Eingangschores der Kantate BWV 65, *Sie werden aus Saba alle kommen*, die zum Epiphaniastag des Jahres 1724 in Leipzig aufgeführt wurde. So kann man die drei aufsteigenden Achtelfiguren als Anabasis, als aufsteigenden Zug der Heiligen Drei Könige nach Bethlehem lesen, die dem Christuskind Gold, Weihrauch und Myrrhe nach Bethlehem mitbringen.

Ein weiteres großes Feld, um weihnachtliche Freude auszubreiten, ergibt sich des weiteren in der musikalischen Gattung der Pastorale. Sie entwickelt sich früh zu einer artifiziellen Hirtenmusik, die das Musizieren der Hirten auf dem Feld nachempfunden. Meist erweisen sich dabei die Hirtentonart F-Dur und die einprägsame Rhythmik, die am 6/8- oder 12/8-Takt orientiert ist, als treffliche musikalische Parameter, die eine weihnachtlich-heitere und unschuldig-schlichte Stimmung evozieren. Bachs viersätziges *Pastorella* (BWV 590) erfüllt alle Anforderungen, die man an eine solche Hirtenidylle stellen kann.

So steht auch der in Kopenhagen geborene Otto Malling (1848–1915) in dieser Tradition, wenn er sein dreisätziges Werk *Die Geburt Christi* mit einer solchen Pastorale eröffnet: *Die Hirten auf dem Felde*. Alexandre Guilmant (1837–1911) expo-

niert in seiner *Cantilène pastorale* op. 15 zudem ein typisches Instrument der Pastorale, wenn er einer Oboe im Schwellwerk die melodische Führung überlässt.

Neben diesem pastoralen Topos versuchen Komponisten aber immer wieder auch eine musikalische Darstellung eines atmosphärisch-weihnachtlichen Stimmungsbildes. Im Sinne einer solchen Nachahmungsästhetik komponiert Feliks Nowowiejski (1877–1946) seine Fantasie *Weihnacht in der uralten Marienkirche zu Krakau*, indem er zu Beginn das Geläut der Kirchenglocken imitiert und es rhythmisch und dynamisch so steigert, bis ein feierlicher Choral im dreifachen *forte* ertönen kann.

Als äußerst populäre Weihnachtsmusik erweisen sich in Frankreich seit dem Barock die sogenannten „noëls brabançons“. Dabei findet die lange zurückreichende Tradition, zu meist weltlichen Melodien nun weihnachtliche Texte in verschiedenen Dialekten zu musizieren, ihren Höhepunkt in der Musik des 18. Jahrhunderts. Komponisten wie Michel Corette oder Claude Balbastre erweitern das Repertoire zu umfangreichen und teils virtuoson Variationswerken. Diese französische Idiomatik führen Alexandre Guilmants (1837–1911) *Noël brabançon* und André Fleury (1903–1995)

Variations sur un Noël bourguignon fort und aktualisieren sie unter den veränderten ästhetischen Implikationen des 19. Jahrhunderts bzw. in einer erweiterten Tonalität im 20. Jahrhundert. Insofern stehen diese „noëls brabançons“ als hervorragende Beispiele für eine spezifische Art französischer Weihnachtsmusik und dürfen zu Recht als wahre Klassiker der französischen Orgelmusik bezeichnet werden.

Amerikanische Orgelmusik freilich steht am Ende dieser internationalen Perspektive auf das Weihnachtsfest, eine Sicht, die dem Zuhörer, ausgehend von der adventlichen Vorfreude, über das zentrale Ereignis der Geburt bis hin zur Verehrung durch die Heiligen Drei Könige im Stall von Bethlehem über drei Jahrhunderte hindurch großformatig eröffnet wird. Samuel Barber (1910–1981) schreibt für das Boston Symphony Orchestra das kontrapunktisch sehr komplexe Orchesterwerk *Die Natali: Chorale Preludes for Christmas*, op. 37. Charles Münch dirigierte die Uraufführung im Jahre 1960. Offensichtlich gefielen Samuel Barber besonders die Variationen über *Stille Nacht*, und so transkribierte er sie im Jahre 1961 für die Orgel als *Chorale Prelude on „Silent Night“*.

Dr. Martin Hoffmann

FROM HEAVEN ABOVE TO EARTH I COME

What does “Christmas on the Organ” actually mean? Or a better question: what actually makes organ music “music for Christmas”? To start with, there are probably three different musical approaches that can lend expression on the organ to the joy of the birth of the Christ child.

At the beginning of this reflection, there are the so-called chorale-bound organ works, in which a Christmas chorale melody such as *Vom Himmel hoch* (From Heaven Above) receives musical treatment. And then, of course, such a “cantus firmus” immediately determines the specific emotion that be musically realised, according to all the rules of the art, in various contrapuntal, harmonic and formal manifestations. The result of this is always a different emotional effect on the listener as well, because the semantic content of a “cantus firmus” also changes correspondingly with Advent or Christmas chorales.

Theologically, the joyful anticipation of Christmas is, after all, always a time of inner preparation for the festival of the birth of Christ. Johann Sebastian Bach’s (1685–1750) chorale *Nun komm, der Heiden Heiland* (Now Come, Saviour of the Heathens, BWV 599) from the “Orgelbüchlein” (Little

Organ Book) stands in a similar context here to Flor Peeters's (1903–1986) *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (Wake Up, the Voice Calls Us). With a prelude that is as attractive as it is characteristic, Flor Peeters here follows up on Bach's popular chorale prelude from the so-called Schübler Chorales.

Johannes Brahms (1833–1897) also orientates himself on Bach's organ music, although he wrote only a relatively small amount for the organ. He wrote the chorale prelude *Es ist ein' Ros' entsprungen* (Lo, How a Rose E're Blooming) in memory of his venerated Clara Schumann, who died in 1896. It is taken from the *Eleven Chorale Preludes*, Op. Post. 122, the last work completed by Johannes Brahms, premiered after his death in 1902 and published from the composer's estate.

Even though Johann Sebastian Bach's *Prelude and Fugue in C major* (BWV 547) is not explicitly linked to Christmas, as is for example *Allein Gott in der Höh sei Ehr* (Glory Be to God on High), BWV 599, there is indeed a semantic and syntactical connection to the events of Christmas. For the Cantor of St Thomas's Church makes use here, in the cheerful prelude, of the ascending motifs and catchy rhythms of the introductory chorus of the Cantata *Sie werden aus Saba alle kommen* (They Will All Come Forth out of Sheba), BWV 65,

easily comprehensible to the listener. This cantata received its premiere performance on the occasion of the Festival of Epiphany in 1724 in Leipzig. One can therefore interpret the three rising quaver figures as an anabasis, an ascending procession of the Three Magi to Bethlehem, bringing gold, frankincense and myrrh to the Christ child.

Another large area in which Christmas joy can be spread is in the musical genre of the pastoral. It developed, early on, into an artificial shepherds' music, depicting the shepherds' music-making in the fields. One usually finds the pastoral key of F major and the memorable rhythm orientated on 6/8 or 12/8 metre – a fitting musical parameter in which to evoke a cheerful Christmas mood of innocent simplicity. Bach's four-movement *Pastorella* (BWV 590) provides all the qualities desired from such a shepherd's idyll.

Copenhagen-born Otto Malling (1848–1915) is also part of this tradition, as is shown by the pastoral with which his three-movement work *Die Geburt Christi* (The Birth of Christ) opens: *Die Hirten auf dem Felde* (The Shepherds in the Field). Alexandre Guilmant (1837–1911) also exposes a typical instrument of the pastoral in his *Cantilène pastorale*, Op. 15 by allotting the melodic line to an oboe stop in the organ's swell.

Alongside this pastoral subject, composers have also always continued to attempt musical depictions of an atmospheric mood appropriate to Christmas. It was precisely in the sense of just such an aesthetic of imitation that Feliks Nowowiejski (1877–1946) composed his fantasy *Weihnacht in der uralten Marienkirche zu Krakau* (Christmas at the Ancient Church of St Mary's in Krakow). At the beginning, he imitates the pealing of the bells, then intensifies it rhythmically and dynamically to the point where a solemn chorale resounds in triple forte.

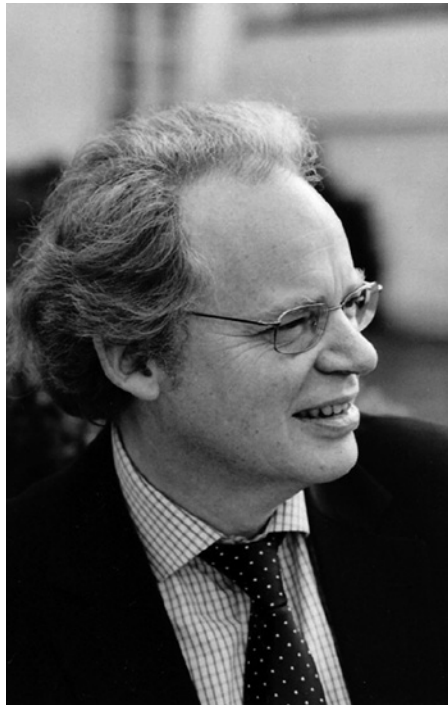
Since the Baroque period, the so-called “noëls brabançons” have proven themselves to be extremely popular Christmas music in France. This long tradition of setting Christmas-themed texts in various dialects to mostly secular music reaches its apogee in the music of the 18th century. Composers such as Michel Corette and Claude Balbastre expanded the repertoire to include extensive and, at times, highly virtuosic works in variation form. This French idiom is continued by Alexandre Guilmant's (1837–1911) *Noël brabançon* and André Fleury's (1903–1995) *Variations sur un Noël bourguignon*, updating them under the changed aesthetic implications of the 19th century and in the form of an expanded tonality in the 20th cen-

tury. In this respect, these “noëls brabançons” are outstanding examples of a specific type of French Christmas music and may be designated, entirely justifiably, as true classics of French organ music.

We are now approaching the end of this international perspective of Christmas – a view opened up to the listener on a large scale over the course of three centuries, beginning with the joyful anticipation of Advent and the central event of the birth of Christ and ending with the veneration by the Three Holy Kings in the stall of Bethlehem. The American composer Samuel Barber (1910–1981) wrote the very contrapuntally complex orchestral work *Die Natali: Chorale Preludes for Christmas*, Op. 37 for the Boston Symphony Orchestra. Charles Münch conducted the world premiere in 1960. Apparently Barber was particularly fond of the variations on *Stille Nacht*, for he transcribed them in 1961 for the organ as *Chorale Prelude on “Silent Night”*.

Dr. Martin Hoffmann

MICHAEL HARTMANN



Michael Hartmann, geb. 1955, Prof., Dr.theol., Dr.phil., war bereits als Gymnasiast Schüler von Franz Lehrndorfer. Er studierte Orgel- und Kirchenmusik an der Musikhochschule München sowie am Mozarteum Salzburg, Philosophie und Theologie an der LMU München bzw. der Kunstuniversität Graz. Zunächst war er Korrepetitor bei den Münchner Philharmonikern. Von 1989 bis 2008 wirkte er als Dozent am Richard-Strauss-Konservatorium München. Heute unterrichtet er eine Orgel- und Oratorienklasse an der Hochschule für Musik und Theater München. Michael Hartmann ist Orgelsachverständiger der Erzdiözese München und Freising sowie Musikdirektor der Bürgersaalkirche München und künstlerischer Leiter des Odeon-Ensembles München. Seine Arbeit umfasst zahlreiche Einspielungen für LP/CD, Rundfunk und Fernsehen sowie rege internationale Konzerttätigkeit mit breitem Repertoire (darin das Gesamtwerk von J.S. Bach und ein zwölf Konzerte umfassender Zyklus „800 Jahre Orgelmusik“ sowie Improvisationen). Als Solist tritt er bei Festivals auf, unter anderem in Italien (Rom, Orvieto, Viterbo, Lecce), Frankreich (Antibes, Bourges, Clermont-Ferrand, Paris), Polen (Oliva), Japan (Tokio, Kyoto, Sendai, Sapporo) und Russland (St. Petersburg: 150-Jahr-Jubiläum des Rimski-Korsakow-Konservatoriums).

Michael Hartmann, born in 1955, Prof., Dr.theol., Dr.phil., was a pupil of Franz Lehrndorfer already during his high school years. He studied organ and church music at the Munich Academy of Music as well as at the Mozarteum in Salzburg. There followed studies in philosophy and theology at the Ludwig Maximilian University in Munich and the University of Music and the Performing Arts in Graz. He was initially a répétiteur with the Munich Philharmonic, and then an instructor at the Richard Strauss Conservatory in Munich from 1989 until 2008. Today he teaches an organ and oratorio class at the Academy of Music and Theatre in Munich. Michael Hartmann is the authorised organ expert of the Archdiocese of

Munich and Freising as well as music director of the Bürgersaalkirche in Munich and artistic director of the Munich Odeon Ensemble. He has made numerous recordings for LP/CD, radio and television. Hartmann's international concert activity is extensive, with a wide-ranging repertoire (including the complete works of J.S. Bach and a cycle entitled "800 Years of Organ Music" comprising 12 concerts, as well as improvisations). He has been a soloist at festivals in Italy (Rome, Orvieto, Viterbo, Lecce), France (Antibes, Bourges, Clermont-Ferrand, Paris), Poland (Oliva), Japan (Tokyo, Kyoto, Sendai, Sapporo) and Russia (St Petersburg: 150th anniversary of the Rimsky-Korsakov Conservatory).

DISPOSITION
DER MUHLEISEN-ORGEL, ST. BONIFAZ, MÜNCHEN
 III/P 51 Register, erbaut 1977

HAUPTWERK (I. MANUAL)

1. Harfenprinzipal	16'
2. Prinzipal	8'
3. Koppelflöte	8'
4. Großquinte	5 1/3'
5. Prinzipal	4'
6. Spitzflöte	4'
7. Großterz	3 1/5'
8. Oktave	2'
9. Kornett 5 f.	ab c'8'
10. Mixtur 4 f.	1 1/3'
11. Zymbel 3 f.	2/3'
12. Trompete	8'
13. Vox humana	8'
Tremulant	

SCHWELLWERK

(II. MANUAL)

14. Bourdon	16'
15. Prinzipal ¹	8'
16. Flute harmonique	8'
17. Gemshorn	8'
18. Vox coelestis ab c"	8'
19. Prinzipal	4'
20. Hohlflöte	4'
21. Nazard	2 2/3'
22. Traversflöte	2'
23. Terz	1 3/5'
24. Superoktave	1'
25. Mixtur 3–4 f.	2'
26. Fagott	16'
27. Trompette harmonique	8'
28. Oboe	8'
29. Clairon	4'
Tremulant	

KRONPOSITIVWERK

(III. MANUAL)

30. Gedeckt	8'
31. Quintviola	8'
32. Prinzipal	4'
33. Rohrflöte	4'
34. Nazard	2 2/3'
35. Terz	1 3/5'
36. Schwegel	2'
37. Quinte	1 1/3'
38. None	4/9'
39. Zimbel 3 f.	1'
40. Cromorne	8'
Tremulant	

PEDALWERK

41. Prinzipal	16'
42. Subbaß	16'
43. Quinte	10 2/3'
44. Oktavbaß	8'
45. Rohrgedackt	8'
46. Choralbaß	4'
47. Nachthorn	2'
48. Mixtur 4 f.	4'
49. Bombarde	16'
50. Trompete	8'
51. Clairon	4'
Tremulant	

Spielhilfen:

Koppeln : I/P - II/P - III/P - III/I - II/I - III/II

Mixturen ab, Zungen ab, Manual 16' ab

Crescendo ab, Plenum, Tutti

Setzer Solid State Organsystems 1994

¹ Prospektregister, nicht schwellbar



© 2012 OehmsClassics Musikproduktion GmbH in Co-Production with Bayerischer Rundfunk

© 2014 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Executive Producer BR: Matthias Keller

Recorded: June 11 & 12, 2012, St. Bonifaz, Munich

Recording Producer & Editing: Bernhard Albrecht

Balance Engineer: Kirsten Ermeler

Photographs: postcard from Bartko/Reher, Berlin: Munich, Hofbräuhaus beergarden in wintertime (cover), private (Hartmann), Manufacture d'Orgues Muhleisen (organ)

Editorial: Martin Stastnik

Translations: David Babcock

Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE

CO-PRODUCTION
WITH

BR
KLASSIK

OC 865