

Orgelmusik französischer und deutscher Meister

An der Eule-Orgel:
Kilian Nauhaus

Aus der Französischen Friedrichstadtkirche
(Französischer Dom) am Gendarmenmarkt zu Berlin



The Organ of the French Friedrichstadt-Church („French Dome“)

The „Französische Friedrichstadtkirche“, which was built at the beginning of the 18th century for the Berlin Huguenots, religious refugees of Reformed denomination who had fled France, got its first organ around 1755. It was erected on the southern side of the gallery by Berlin organ builder Leopold Christian Schmaltz. In 1906, during a reconstruction of the church, a new, bigger organ was built on the eastern gallery by Berlin organ builders Gebrüder Dinse. This new organ, which was subsequently converted by the Potsdam company Schuke in 1935, was destroyed during a bombing raid in 1944, along with the entire church.

In the course of the church's reconstruction at the beginning of the 1980s, organ builders Hermann Eule in Bautzen were

commissioned to build a new organ. Inspired by the church's French tradition, they created an instrument indebted to French organ building of the baroque period. The gilded carving of the Schmaltz organ prospectus had survived the war. Using it, the prospectus was reconstructed true to the original. The carving is now the sole remaining piece of the original 18th century church building.

The new organ, now constructed in the western gallery, was put into service on 15th September 1985. Classical French organ music is very well representable, but the style of the instrument allows equally the reproduction of organ literature from other epochs – from the old masters to Bach and Modernity.

Die Orgel der Französischen Friedrichstadtkirche („Französischer Dom“)

Die Französische Friedrichstadtkirche, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts für die Berliner Hugenotten gebaut worden war, aus Frankreich eingewanderte Glaubensflüchtlinge reformierter Konfession, erhielt ihre erste Orgel um 1755. Sie wurde von dem Berliner Orgelbauer Leopold Christian Schmaltz auf der südlichen Emporeseite errichtet. Im Rahmen eines Kirchenumbaus wurde im Jahre 1906 von der Berliner Orgelbauanstalt Gebrüder Dinse auf der Ostempore eine neue, größere Orgel erbaut. Diese, 1935 von der Potsdamer Firma Schuke umgebaut, fiel mit der ganzen Kirche 1944 einem Bombenangriff zum Opfer.

Im Zuge des Wiederaufbaus, zu Beginn der 1980er Jahre, erhielt der Hermann Eule Orgelbau Bautzen den Auftrag zum Bau einer neuen Orgel. Angeregt durch die

französische Tradition des Hauses schuf man ein Instrument, das dem französischen Orgelbau der Barockzeit verpflichtet ist. Das vergoldete Schnitzwerk vom Prospekt der Schmaltz-Orgel hatte den Krieg überstanden. Unter seiner Verwendung wurde dieser erste Prospekt originalgetreu rekonstruiert. Es ist heute das einzige noch aus dem 18. Jahrhundert erhaltene Bauelement der Kirche.

Am 15. September 1985 wurde die neue, nun auf der Westempore errichtete Orgel ihrer Bestimmung übergeben. Klassische französische Orgelmusik ist auf ihr besonders gut darstellbar, doch ermöglicht die Spielanlage ebenso die Wiedergabe von Orgelliteratur anderer Epochen von den alten Meistern über Bach bis zur Moderne.

Programme notes

This CD brings together works of French and German masters from different epochs, matching the history and present of the Französische Friedrichstadtkirche in Berlin as well as the nature of its organ.

François Couperin worked as Louis XIV's court composer in Paris and Versailles. His *Messe à l'usage des paroisses (Mass for the Parishes)* is a collection of organ verses for use in religious service. In fact, in France at the time, the organ was used solely in a liturgical context. The two pieces chosen from it are both part of the Lord's Supper liturgy. *Offertoire* is a particularly magnificent example of the classic French style and lives from the blend of sounds typical of this epoch, which is characterised by the sounds of the Cornet, dominated by thirds and fifths, as well as by the reed registers Trompette and Clairon. In *Benedictus*, a cantabile, gentle piece, the middle voice is to be played with the Cromorne, a softer reed stop, according to Couperin's instructions.

Georg Böhm, an organist in Lüneburg and one of Johann Sebastian Bach's teachers, was one of the greatest masters of North German organ baroque. His *Prelude in C major*, a brilliant piece, starts off with an expanded pedal solo and develops with seemingly improvised fast finger movement and harmonically shaped, full-handed passages that enclose a more contained and cautiously registered fugue. The fourteen-part Partita based on the song *Jesu, du bist allzu schöne* reveals Böhm at the height of his artistry in variations. The exceptionally imaginative, enthusiastic sequence of movements, not least, gives the organist the opportunity to showcase his organ's sound diversity.

Johann Sebastian Bach's Prelude and fugue in C major is among the best-known double movements by the master. *Prelude*, a powerful work in $\frac{9}{8}$ time, starts with an upward lift through the octave space in a pacing motif, and from this, along with several other motifs and an ostinato (i.e. recurring) bass figure, builds a grandiose suspense. The fugue lives from a single

Zum Programm

Auf dieser CD sind Werke französischer und deutscher Meister aus unterschiedlichen Epochen versammelt, passend zur Geschichte und Gegenwart der Französischen Friedrichstadtkirche zu Berlin ebenso wie zur Orgel dieses Hauses.

François Couperin war als Hofkomponist Ludwigs XIV. in Paris und Versailles tätig. Seine *Messe à l'usage des paroisses (Messe zum Gebrauch in den Gemeinden)* ist eine Sammlung von Orgelversen zur Verwendung im Gottesdienst, wie überhaupt die Orgel in Frankreich damals ausschließlich gottesdienstlichen Zwecken diente. Es wurden daraus zwei Stücke ausgewählt, die beide zur Abendmahlsliturgie gehören. Das *Offertoire* ist ein besonders prachtvolles Beispiel für den klassischen französischen Stil und lebt von den typischen Klangmischungen dieser Epoche, die von den terz- und quinhaltigen Klängen des Cornet sowie von Zungenregistern wie Trompette und Clairon geprägt sind. Im *Benedictus*, einem kantablen, zarten Stück, ist die Mittelstimme gemäß Couperins Anweisung mit dem Cromorne, einem weniger kräftigen Zungenregister, zu spielen.

Georg Böhm, Organist in Lüneburg und einer der Lehrer Johann Sebastian Bachs, zählt zu den größten Meistern des norddeutschen Orgelbarock. Sein *Präludium C-Dur* ist ein glanzvolles Stück, das mit einem ausgedehnten





theme, which recurs nearly fifty times. In the last quarter of the piece it appears in the bass, which had paused until that moment, namely in an augmentation, that means with double note values. Both sections of the dual work prove themselves immediately as belonging together, since in both cases, after a strong build-up of tension, a few bars before the end the music accumulates with some interrupted block chords before it is fed back into the home key in the respective closing passage.

The three chorale settings are all trios, where one voice is assigned to cantus firmus, the prescribed chorale melody, whereas the other two voices are freely composed by Bach. In *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*, a harmonically very dense, expressive as well as cantabile piece from the collection *Orgelbüchlein*, the cantus firmus is to be found in the soprano. The other two chorale settings originate from the collection *Sechs Choräle von verschiedener Art*, also called *Schübler-Chorales*. In both, the respective cantus firmus is found in the middle voice and is to be played from the pedal keyboard. In *Wo soll ich fliehen hin* or *Auf meinen lieben Gott*, the

Pedalsolo begins and in its further course the improvisatory-sounding running work and harmonically shaped, full-grained passages form a formally more closed, also more restrained registered fugue. The fourteen-part Partita over the song *Jesu, du bist allzu schön* shows Böhm at the height of his variation art. The extraordinarily phantasmagoric, playful-sounding sequence of movements does not finally leave the organist the possibility, the Klangvielfalt of his organ exemplarily to demonstrate.

Johann Sebastian Bachs Präludium und Fuge C-Dur belongs to the most famous double settings of the Master. The Präludium, a powerful work in $\frac{3}{8}$ -time, starts with a rising octave-motif and builds from this and some further motives as well as an ostinato, i.e. a constantly recurring bass-figure a grandiose tension-arc. The Fugue lives from a unique, approximately fiftyfold recurring theme, which in the last quarter of the piece also in – up to then pausing – bass appears, and that in the enlargement, also in doubled note values. Both parts of the double-

work prove themselves also thereby as immediately related, that the music in both cases after a great tension increase always a few measures before the end with some pauses interrupted chord blocks still one last time stands and then in the finally concluding passage again the basic mode is led.

In the three chorale settings it is always in all cases about trios, in which one voice is assigned to the cantus firmus, also the prescribed chorale melody, while the other two voices are freely composed by Bach. In *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*, a harmonically very dense, expressive as well as cantabile piece from the collection *Orgelbüchlein*, the cantus firmus is to be found in the soprano. The other two chorale settings originate from the collection *Sechs Choräle von verschiedener Art*, also called *Schübler-Choräle*. In both, the respective cantus firmus is found in the middle voice and is to be played from the pedal keyboard. In *Wo soll ich fliehen hin* or *Auf meinen lieben Gott*, the

two alternative titles allude to two songs that can be sung to the same melody. It appears that the restless, fugue-led outside voices form the question with which the first text variation starts off: *Wo soll ich fliehen hin?* („Whither shall I flee?“), to which the calm cantus firmus gives the answer: *Auf meinen lieben Gott / trau ich in Angst und Not* („In my dear God I trust when in fear and misery“). The chorale *Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter*, which, in its dance-like triple time, underlies the last of our three chorale settings, is an old, now forgotten Advent song, but its tune, which we can hear in the cantus firmus, may be familiar to many listeners in connection with the better-known chorale *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren* (in the English-speaking countries known as *Praise to the Lord, the Almighty, the King of Creation*).

César Franck was an organist at the Parisian Basilica of Saint Clotilde and a professor at the local conservatoire. He is also referred to as „the father of musical Impressionism“. In *Prélude, Fugue et Variation* in b minor, a tender, somewhat melancholic melody in

a rocking triple meter is resumed in a final variation, after a bridge and a fugal middle section, now being bathed in a somewhat different musical light through a garland-like accompaniment of semiquavers.

Jehan Alain, who died as a victim of the Second World War at less than 30 years of age, added a text to his piece *Le jardin suspendu* (*The Hanging Garden*) as an aid to association. In it, he talks of an „impenetrable and indestructible sanctuary of the artist“ with the „hanging garden“ as „a land of joy and peace, an immense, wonderful, indescribable and immortal land“. We think we hear ethereal music of the spheres, music that appears to come from another world, and thus we might not be entirely mistaken if Alain’s vision of a sanctuary from which one cannot be expelled appears to us as a reflex of the ancient human dream of paradise, the eternal home of the Blessed.

The last of *Felix Mendelssohn Bartholdy’s* six organ sonatas, *Sonata in d minor*, is based on Martin Luther’s chorale *Vater unser im Himmelreich*, which for its part is an adaptation of the Lord’s Prayer, handed

zwei Lieder, die auf die gleiche Melodie gesungen werden können, und es will uns scheinen, als bildeten die unruhigen, fugiert geführten Außenstimmen die Frage ab, mit der die erste Textvariante anhebt: *Wo soll ich fliehen hin?*, worauf der ruhige cantus firmus die Antwort gibt: *Auf meinen lieben Gott / trau ich in Angst und Not*. Der Chorale *Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter*, der der im tänzerischen Dreiertakt gehaltenen letzten unserer drei Bearbeitungen zugrundeliegt, ist ein altes, heute vergessenes Adventslied. Seine Melodie, die wir als cantus firmus hören, dürfte aber vielen Hörern in Verbindung mit dem besser bekannten Chorale *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren* geläufig sein.

César Franck war Organist an der Pariser Basilika Sainte-Clotilde und Professor am dortigen Conservatoire. Man nennt ihn auch den „Vater des musikalischen Impressionismus“. In *Prélude, Fugue et Variation* h-Moll wird eine zarte, etwas melancholische Melodie im wiegenden Dreiertakt nach einer Überleitung und einem fugierten Mittelteil in einer abschließenden Variation noch einmal aufgenommen und dabei durch eine girlandenartige begleitende Sech-





zehntelbewegung musikalisch in ein etwas anderes Licht getaucht.

Der im Alter von weniger als 30 Jahren dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer gefallene *Jehan Alain* setzte über sein Stück *Le jardin suspendu* (die deutsche Fassung des Titels verwendet den Plural: *Die hängenden Gärten*) als Assoziationshilfe einen Text, in dem er von einer „unzugänglichen und unzerstörbaren Zufluchtsstätte des Künstlers“ spricht; die „hängenden Gärten“ seien „ein Land der Heiterkeit und des Friedens, ein unermessliches, wunderbares, unbeschreibbares und unvergängliches Land.“ Wir vermeinen ätherische Sphärenmusik zu hören, Musik, die wie aus einer anderen Welt zu kommen scheint, und so gehen wir vielleicht nicht ganz fehl, wenn uns Alains Vision von einem Zufluchtsort, aus dem man nicht mehr vertrieben werden kann, wie ein Widerschein des uralten Menschheitstraums vom Paradies anmutet, der ewigen Wohnstatt der Seligen.

Die letzte von *Felix Mendelssohn Bartholdys* sechs Orgelsonaten, die *Sonate d-Moll*, basiert auf Martin Luthers Choral *Vater unser im Himmelreich*, dem seinerseits das Vaterunser zugrundeliegt, das im Matthäusevangelium überlieferte Gebet Jesu. Der erste Satz nimmt allein schon etwa zwei Drittel der gesamten Sonate ein. Er besteht aus Variationen zu dem – ganz am Anfang unverändert vorgestellten – genannten Choral, im ersten Teil meditativ und lyrisch, im zweiten dramatisch und leidenschaftlich. Darauf folgt eine Fuge, die thematisches Material der Chormelodie aufnimmt, und schließlich ein von Mendelssohn ausdrücklich als *Finale* bezeichneter Schlusssatz in Dur, der aber alles konterkariert, was wir Hörer mit diesem Begriff zu assoziieren pflegen, denn er ist zart und leise zu spielen. So scheint es uns, als führe die Musik in dieser Sonate alle Emotionen vor, die den Menschen beim Gebet bewegen können, von Versenkung und Meditation über Klage und Aufbegehren bis zum endlichen Sichergeben in den Willen Gottes.

down in the Gospel of Matthew. The first movement alone takes up about two thirds of the entire sonata. It is comprised of variations of the aforementioned chorale: at the very beginning the chorale is presented unchanged, then in the first part of the movement the variations are meditative and lyrical, and in the second part dramatic and passionate. This is followed by a fugue, which incorporates thematic material from the chorale melody, and in the end by a final movement in major, which Mendelssohn explicitly named *Finale* but which thwarts everything the listener associates with the very idea of „final“. Indeed, it is to be played tenderly and gently. Thus it appears to us as if the music in this sonata presents every emotion a person can feel during prayer, from immersion and meditation to lament and insurgency, and to a final surrender to the will of God.

At the very beginning and the very end we hear what it sounds like when, half a millennium apart, a German and a French composer listen to the sound of the nightingale and then reach for pen and manuscript paper – in the first case harmonically underpinned, and rather in the sense that the bird inspires the composer to create similarly sweet sounds, and in the second, monophonic and in the spirit of a note-for-note adaptation of what was heard. Thus *Die süß Nachtigall* (*The Sweet Nightingale*) from the *Buxheimer Orgelbuch*, a collection compiled in the second half of the 15th century in Southern Germany, marks the beginning of our programme. At the end, another nightingale answers the first one's call: the very same one whose song ends Olivier Messiaen's piece *Chants d'oiseaux* (*Birdsongs*). Messiaen called the birds „the greatest artists amongst all living beings“, and so it might make sense to grant their art – or at least the human reception of this art – the first and last word on this CD.

Translated by Sarah Böttcher

Ganz zu Beginn und ganz zum Schluss hören wir, wie es klingt, wenn im Abstand von einem halben Jahrtausend ein deutscher und ein französischer Komponist dem Gesang der Nachtigall lauschen und dann zum Notenpapier greifen – im ersten Fall harmonisch unterfüttert und eher in dem Sinn, dass der Vogel den Komponisten zu ähnlich lieblichen Klängen inspiriert, im zweiten einstimmig und im Sinne einer möglichst tongetreuen Adaption des Gehörten. So steht am Anfang unseres Programms *Die süß Nachtigall* aus dem in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Süddeutschland zusammengestellten *Buxheimer Orgelbuch*. Ihr antwortet zum Schluss jene Nachtigall, mit deren Gesang *Olivier Messiaens* Stück *Chants d'oiseaux* (*Vogelgesänge*) endet. Messiaen nannte die Vögel die „größten Künstler unter den Lebewesen“, und so mag es seinen Sinn haben, wenn ihrer Kunst – oder jedenfalls der Rezeption dieser Kunst durch den Menschen – das erste und das letzte Wort auf dieser CD eingeräumt werden.

Kilian Nauhaus



Kilian Nauhaus



Kilian Nauhaus wurde 1960 in Halle an der Saale geboren und studierte Kirchenmusik in seiner Heimatstadt.

Seit 1987 ist er Kirchenmusiker an der Französischen Friedrichstadtkirche (Französischer Dom) am Gendarmenmarkt in Berlin. Eine umfangreiche Konzerttätigkeit führte ihn seither in zahlreiche Kirchen und Musikzentren ganz Deutschlands und Europas sowie nach Israel. Seine Interpretationen wurden durch Funk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen dokumentiert. Im Jahre 2010 wurde ihm der Titel „Kirchenmusikdirektor“ verliehen.

Kilian Nauhaus ist auch als Essayist und Autor hervorgetreten. 2013 erschien seine nacherzählende Prosafassung der vollständigen *Göttlichen Komödie* von Dante Alighieri.

Kilian Nauhaus was born in Halle an der Saale in 1960 and studied Church Music in his hometown. Since 1987 he has been a church musician at Französische Friedrichstadtkirche at Gendarmenmarkt in Berlin. Extensive concert work has since taken him to countless churches and musical centres throughout Germany and Europe as well as to Israel. His renditions have been documented on radio, television and CD-recordings. In 2010 he was awarded the title „Kirchenmusikdirektor“ (Director of Church Music).

Kilian Nauhaus has also gained prominence as an essayist and author. His retelling in prose version of Dante Alighieri's complete *Divine Comedy* was released in 2013.

Disposition

Erbauer | Builder: Eule Orgelbau Bautzen (1985)

I. Manual: Koppelmanual | Coupling manual

II. Manual (Hauptwerk /Grand Orgue)

Bourdon 16'

Montre 8'

Bourdon 8'

Prestant 4'

Quinte 2 2/3'

Doublette 2'

Larigot 1 1/3'

Cornet 5f.

Fourniture 4f.

Trompette 8'

Voix humaine 8'

Clairon 4'

Tremblant

Pedal (Extensionen | Extensions)

Grand Bourdon 16' – Bourdon 8' – Flûte 4'

Flûte 8' – Prestant 4' – Oktavin 2'

Bombarde 16' – Trompetbaß 8' – Clairon 4'

Koppel II/P | Coupler II/P

Koppel III/P | Coupler III/P

Mechanische Tasten- und Registertraktur | Mechanical key and stop action

Tonumfang Manual: C bis a''' | Manual range: C to a'''

Tonumfang Pedal: C bis f' | Pedal range: C to f'

III. Manual (Oberwerk/Positif)

Bourdon doux 8'

Salicional 8'

Prestant 4'

Flûte 4'

Nazard 2 2/3'

Flageolet 2'

Tierce 1 3/5'

Sifflet 1'

Cimbale 3f.

Cromorne 8'

Tremblant

18
Prestant
4'

19
Oktavin
2'

20
Bombarde
16'

21
Trompetbaß
8'

22
Clairon
4'

23
hü/ped

