



CD-479 STEREO

digital



**Johannes Brahms**

**THE COMPLETE  
ORGAN MUSIC**

---

**Jacques  
van Oortmerssen**

**The 1906 Setterquist  
Organ of the  
Kristine Church,  
Falun, Sweden**

---

**A BIS original dynamics recording**

# **BRAHMS, Johannes (1833-1897)**

**Präludium und Fuge in g-moll, WoO10** 8'32

**Prelude and Fugue in G minor, WoO10**

**Prélude et fugue en sol mineur, WoO10**

1 Präludium/Prelude/Prélude 3'54

2 Fuge/Fugue/Fugue 4'38

**Choralvorspiel und Fuge über**

**„O Traurigkeit, o Herzeleid“, WoO7** 7'40

**Chorale Prelude and Fugue on ‘O Traurigkeit, o Herzeleid’, WoO7**

**Prélude et fugue sur le choral “O Traurigkeit, o Herzeleid”, WoO7**

3 Choralvorspiel/Chorale Prelude/Prélude 2'03

4 Fuge/Fugue/Fugue 5'37

5 **Fuge in as-moll, WoO8** 7'14

**Fugue in A flat minor, WoO8**

**Fugue en la bémol mineur, WoO8**

**Präludium und Fuge in a-moll, WoO9** 6'31

**Prelude and Fugue in A minor, WoO9**

**Prélude et Fugue en la mineur, WoO9**

6 Präludium/Prelude/Prélude 2'16

7 Fuge/Fugue/Fugue 4'15

**Elf Choralvorspiele, op.posth.122** 35'14

**Eleven Chorale Preludes, Op.posth.122**

**Onze Chorals op.122**

8 1. Mein Jesu, der du mich 5'26

9 2. Herzliebster Jesu 3'27

<b>10</b>	3. O Welt, ich muß dich lassen	2'46
<b>11</b>	4. Herzlich tut mir erfreuen	2'39
<b>12</b>	5. Schmücke dich, o liebe Seele	2'30
<b>13</b>	6. O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen	1'26
<b>14</b>	7. O Gott, du frommer Gott	4'35
<b>15</b>	8. Es ist ein Ros' entsprungen	2'43
<b>16</b>	9. Herzlich tut mich verlangen	1'49
<b>17</b>	10. Herzlich tut mich verlangen	2'57
<b>18</b>	11. O Welt, ich muß dich lassen	3'29

## Jacques van Oortmerssen

The 1906 Setterquist Organ of the Kristine Church, Falun, Sweden.

Recording data: 1990-03-06/07/08 at the Kristine Church, Falun, Sweden

Recording engineer: Erik Sikkema

B & K 4006 RH microphones; Rens Heijnis Audio-Elektronika recording console;

Sony PCM-F1 digital recording equipment; Philips MFB monitoring;

Van den Hul 402 and MIC cables.

The entire audio chain was transformerless. No processing devices were used.

**Producer: Jacques van Oortmerssen**

Digital editing: Erik Sikkema

Cover text: Jacques van Oortmerssen English translation: Stephen Taylor, Annette Richards

German translation: Ann Faulborn

French translation: Annette Richards

Photograph of the artist: Bert van Voorden Photographs of the organ: Gunnar Ridderstedt

Cover painting: Ludwig Michalek, 1891

Type setting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

Romanticism in music was not an historical period but an aesthetic movement that pursued the ideals of Romantic literature and philosophy, from the end of the 18th century up to about 1840. It involved a new philosophical perspective on life and art, and gave rise to the two opposed musical trends which appeared in Germany after 1850. The 'Neudeutsche Schule' under the leadership of Franz Liszt attempted to sever all links with the musical styles of past centuries, adopting a free approach to form and tempo and seeking to establish links with other cultural, philosophical and literary movements. By contrast, the 'Classicists', led by Brahms, adhered to the Classical ideas of Mendelssohn and promoted 'absolute' music, as opposed to the 'programme' music of the Neudeutsche Schule. Brahms and his followers devoted themselves to the exploration of traditional forms and techniques, the study of counterpoint in particular. In pursuit of these retrospective ideals Brahms was not a Romantic composer in the true sense of the term, despite the presence of certain Romantic characteristics in his works. His preoccupation with older styles is perfectly exemplified by the works for organ.

The organ was far from popular in the 19th century, and it occupies only a modest place in Brahms' oeuvre. This place, however, seems to be closely linked with the intimate friendship which Brahms shared with Robert and Clara Schumann. Robert inspired and encouraged the young composer, introducing him to influential people, including publishers; with Clara he shared a relationship of mysterious intensity, bearing perhaps a hint of a love affair. It was during the two shorter periods of his life when his relationship with Clara was at its most intense that Brahms composed for the organ. He was undoubtedly inspired by her love of the instrument, although he himself had a great affinity for it, having contemplated a career as a recital organist in the 1850s.

The first period was that of the sickness and death of Robert Schumann in 1856. This was the time of Brahms' preoccupation with 'Sturm und Drang' and of his first great orchestral masterpieces. The organ works of the period, the two **Preludes and Fugues**, the **Fugue in A flat minor** and **'O Traurigkeit, o Herzeleid'**, are the fruits of Brahms' intensive study of classical counterpoint, undertaken with his friend, the violinist and composer Joseph Joachim. Their

extensive correspondence on these pieces presents an interesting picture of their collaboration, while elucidating many important details of the works.

Forty years later, towards the end of his life in 1896, Brahms returned to the organ. During the second period of composition for the instrument he attempted to come to terms with the sickness and death of his beloved Clara, and wrote his last works, the **Eleven Chorale Preludes, Op.122**.

The **Prelude and Fugue in A minor, WoO9**, was presented to Clara on Brahms' own birthday in 1856. The work is influenced by the music of the Baroque period, in particular the 'Stylus Phantasticus' employed by such composers as Buxtehude. This is evident in the unity of thematic material and in the free passage at the end of this cleverly written contrapuntal work. Brahms was greatly interested in the works of Bach, Buxtehude and many other 17th and 18th century composers, as is witnessed by his impressive collection of manuscripts.

The **Prelude and Fugue in G minor, WoO10**, was written in 1857, and was discovered only in 1927, in the estate of Clara Schumann. In structure and thematic material it displays a remarkable resemblance to Bach's *Prelude and Fugue in G minor*, BWV535. In this piece Brahms employs many dramatic Baroque figures, including frequent descending chromaticism representing pain, figures in thirds and the 'tritonus' or 'diabolus in musica' — the augmented fourth or diminished fifth — the 'Inferno emblem'. This work was perhaps written in memory of Robert Schumann.

The **Fugue in A flat minor, WoO8**, written in 1856 and published in 1864, is one of the most complicated fugues of the 19th century. The countersubject includes the notes B.A.C.H., and the whole work is similar to Schumann's fourth fugue on B.A.C.H.. From correspondence with Joachim it appears that the fugue was preceded by a prelude which has unfortunately been lost, or, more probably, was torn up by Brahms. Joachim commented on the work as follows: 'From beginning to end, incredibly deep; I know few other pieces which have made such an impression of unity, beauty and blessed peace on me as this fugal music. The indication "trübe" (gloomy) is truly unsuitable, dear friend, since that which is sad and oppressing is so gently resolved in comfort and hope that it uplifts at the same

time. This very waning and surging, like breathing, lends the piece a noble spirit quite foreign to gloominess; here is life — in gloom is stagnation, decay.'

The **Chorale Prelude and Fugue on 'O Traurigkeit, o Herzeleid'**, WoO7, was also written in the first period (1858). Brahms described the work as 'Prelude and Chorale Fugue which are not at all bad'. The manner in which the composer draws his counterpoint from the chorale melody betrays again that Bach was his great example (see *Jesus Christus, unser Heiland*, BWV665). The chorale melody appears in the soprano in the prelude, and in the bass (pedal) in the fugue.

After Clara's first stroke in March 1896 Brahms wrote the *Four Serious Songs*, Op.121, having composed nothing for two years. Clara died on 20th May 1896, and Brahms never recovered from this blow. He became ill, and on the eve of his death wrote his last works, the **Chorale Preludes, Op.122**. Kalbeck, his friend and first biographer, says of the *Chorales* that they stemmed from 'the ever present memory of Clara Schumann and were written in remembrance of her'. The sequence that the composer intended for these splendid miniatures, undoubtedly inspired by Bach's *Orgelbüchlein*, is unclear, and there are indications that they were not meant for publication.

The subject of both the *Eleven Chorales* and the *Four Serious Songs* is the farewell to life. The musical content of both is determined by the text, and Brahms proves himself a master of the subtle application of text illustration. Gustav Jenner, a pupil of Brahms, reports that 'Brahms was very concerned with "word expression"'. One will often find concise turns of phrase in his songs which are apparently induced by certain individual words in the text.' This technique is used to great effect in the *Eleven Chorale Preludes*.

Although Brahms had grown up in a Lutheran environment, he had quickly dissociated himself from Christianity. Dvořák, who visited the composer on his deathbed, wrote later: 'Such a great soul, and yet he believes in nothing'. Why Brahms reverted to these *Chorales* at the end of his life will always remain a mystery.

*Jacques van Oortmerssen*

**Jacques van Oortmerssen**, one of the most talented among today's leading organists, began his studies at the Rotterdam Conservatory with André Verwoerd. He earned the distinction *cum laude* for his final examination in 1973 along with a special prize for improvisation. Between 1974 and 1976 he was a student of Marie-Claire Alain in Paris, and was awarded the Prix d'excellence in 1976. He studied the piano with Elly Salome, receiving his soloist's diploma in 1977. In the same year he won first prize in the Dutch National Improvisation Competition (Bolsward) and second prize in the Tournemire Competitions (St.Albans).

Since 1979, he has been professor of organ at the Sweelinck Conservatorium Amsterdam, where his class attracts students of many different nationalities. In 1982 he was appointed titular organist of the Waalse Kerk in Amsterdam, succeeding Gustav Leonhardt. He is in demand as a guest teacher and recitalist at universities and conservatories throughout the world.

Jacques van Oortmerssen has made many recordings for radio and television and appears on two other BIS recordings. He is also active as a composer, an organ consultant and a member of the baroque ensemble Tirata Amsterdam.

**The Kristine Church** was built in the middle of the 17th century, when Falun was the richest town in Sweden and, after Stockholm, the second largest. Inaugurated in 1655, the church was named after the reigning Swedish queen.

A famous organ built by Johan Niclas Cahman, 'the father of the Swedish organ', stood on the gallery from 1732 until 1856. The church was completely restored between 1905 and 1906, with a new gallery and an entirely new organ, built by Setterquist & Son, Örebro.

Setterquist, one of the most prominent Swedish organ builders of the time, was greatly influenced by the current French Romantic ideas, and designed the organ for the Kristine Church after the instruments of Cavaillé-Coll. The case, however, with its empty Rückpositiv, was inspired by the 17th century J. Lorentz organ in Kristianstad, south Sweden.

Only one change has been made to the instrument since its construction: a Violin 4' was replaced by a Voix céleste in 1921. The organ was restored between 1979 and 1980 by the firm Magnusson, Mölnlycke.

Romantik in der Musik war nicht eine historische Periode, sondern eine ästhetische Bewegung, die Ideale der romantischen Literatur und Philosophie vom Ende des 18. Jahrhunderts bis ca. 1840 verfolgte. Sie stellte eine neue Anschauung über Leben und Kunst dar.

Nach 1850 entstand in Deutschland eine neue Situation, in der zwei sehr gegensätzliche Tendenzen deutlich hervortraten. Auf der einen Seite die „Programm Musik“ der Neudeutschen Schule unter der Leitung von Franz Liszt, auf der anderen die Klassizisten oder Vertreter der „absoluten Musik“, deren hervorstechendster Fürsprecher Brahms war. Die Vertreter der Neudeutschen Schule versuchten, alle Verbindungen mit der Musik der Vergangenheit abubrechen. Sie strebten einer freien Form und einer freieren Auffassung des Metrums nach. Ebenso versuchten sie, Verbindungen mit anderen kulturellen, philosophischen und literarischen Bewegungen aufzubauen. Brahms und seine Nachfolger hielten an den klassischen Idealen von Mendelssohn fest und widmeten sich der Erforschung von traditionellen Formen und Techniken, wobei das Studium des traditionellen Kontrapunktes dabei eine wichtige Rolle spielte. Brahms war deshalb nicht ein romantischer Komponist im eigentlichen Sinne des Wortes, und sicher nicht in seinen Orgelwerken, obwohl gewisse romantische Züge in seiner Musik deutlich zu hören sind.

Im 19. Jahrhundert war die Orgel kaum bekannt. Darum nehmen Brahms Orgelwerke in seinem Oeuvre nur einen bescheidenen Platz ein. Er komponierte sehr intensiv für dieses Instrument während zwei kurzer Perioden, die mit dramatischen Ereignissen im Leben von Robert und Clara Schumann, mit der er eine besondere Beziehung unterhielt, zusammenfielen. Robert inspirierte und ermutigte den jungen Brahms dadurch, daß er ihn bei vielen einflußreichen Bekanntschaften, worunter auch Verleger, einführte. Mit Clara hatte er ein mysteriöses Verhältnis, bei dem eine Liebesaffäre bestanden haben könnte. Er komponierte seine Orgelwerke dann, wenn sein Verhältnis zu Clara am intensivsten war. Sie inspirierte ihn zweifellos durch ihre große Liebe zur Orgel, obwohl er selbst eine große Zuneigung zu diesem Instrument fühlte, was um so deutlicher wurde, da er in den Jahren um 1850 eine Solistenkarriere als Organist anstrebte.



In der ersten Periode ereignete sich Robert Schumanns Krankheit und Tod im Jahre 1856. Während dieser Zeit setzte sich Brahms mit „Sturm und Drang“ auseinander und schrieb seine ersten großen Meisterwerke für Orchester. Die Orgelwerke dieser Periode, die zwei **Präludien und Fugen**, die **Fuge as-moll** und „**O Traurigkeit, o Herzeleid**“ sind Früchte von Brahms intensivem Studium des klassischen Kontrapunktes, das er zusammen mit seinem Freund, dem Violinisten und Komponisten Joseph Joachim, unternahm. Ihre ausgedehnte Korrespondenz über die oben erwähnten Stücke geben ein aufschlußreiches Bild über ihre Zusammenarbeit und erläutern viele wichtige Einzelheiten.

Vierzig Jahre später an seinem Lebensende 1896 kehrte Brahms zur Orgel zurück. Während dieser Periode, in der er sich mit Krankheit und Tod seiner geliebten Clara auseinandersetzte, schrieb er sein letztes Werk, die **elf Choralvorspiele op.122**.

**Präludium und Fuge a-moll, WoO9**, schenkte Brahms Clara an seinem eigenen Geburtstag im Jahr 1856. Das Stück ist stark von der Barockmusik beeinflusst, besonders vom „Stylus Phantasticus“, der von Komponisten wie Buxtehude angewendet wurde. Dies wird durch die Einheit des thematischen Materials und die freien Passagen am Ende dieses raffiniert geschriebenen, kontrapunktischen Stückes deutlich. Brahms war sehr an den Werken von Bach, Buxtehude und vielen anderen Komponisten des 17. und 18. Jahrhundert interessiert, wie es seine eindrucksvolle Manuskriptsammlung bezeugt.

**Präludium und Fuge g-moll, WoO10**, schrieb Brahms 1857. Erst 1927 wurde das Werk im Nachlass von Clara Schumann entdeckt. Aufbau und Thematik zeigen eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit Bachs *Präludium und Fuge g-moll*, BWV535. Brahms gebraucht in diesem Stück viele dramatische Barockfiguren, wie häufig vorkommende fallende Chromatik (Schmerz), Figuren in Terzen und den „Tritonus“ oder „Diabolus in musica“ — die erhöhte Quarte oder verminderte Quinte — das „Inferno-Emblem“. Es ist nicht ausgeschlossen, daß er dieses Werk in Gedenken an Robert Schumann schrieb.

Die **Fuge as-moll, WoO8**, geschrieben 1856 und herausgegeben 1864, ist eine der kompliziertesten Fugen des 19. Jahrhunderts. Das Kontrasubjekt enthält die

Noten B.A.C.H., und das ganze Werk hat große Ähnlichkeit mit Schumanns vierter Fuge über B.A.C.H.. Der Briefwechsel mit Joachim läßt durchblicken, daß der Fuge anscheinend ein Präludium voranging, das entweder verlorengegangen ist, oder, was wahrscheinlicher ist, von Brahms zerrissen wurde. Joachims aufschlussreicher Kommentar über dieses Werk braucht keine weiteren Erklärungen: „Von Anfang zu Ende wunderbar tief; ich kenne wenig Stücke, die den Eindruck der Einheit, Schönheit, seliger Ruhe so sehr auf mich machten, wie diese Fugenmusik. Die Bezeichnung „trübe“ paßt wahrlich nicht — teurer Freund — denn das Traurige, Bedrückte löst sich so sanft in Trost und Hoffnung, daß es zugleich erhebt. Gerade dies Sinken und Schwellen, wie Atmen, verleiht dem Stück einen der Trübseligkeit ganz fremden, edlen Geist; hier ist Leben — im Trübsinn ist Stillstand, Sumpf.“

Choralpräludium und Fuge über „**O Traurigkeit, o Herzeleid**“, **WoO7**, komponierte Brahms ebenso in der ersten Periode (1858). Er schrieb darüber: „Vorspiel und Choralfuge, die gar nicht schlecht sind.“ Die Art, wie der Komponist den Kontrapunkt aus der Choralmelodie entwickelt, macht wieder deutlich, daß Bach sein großes Vorbild war (vgl. *Jesus Christus, unser Heiland*, BWV665). Die Choralmelodie erscheint im Präludium im Sopran und in der Fuge im Baß (Pedal).

Nach Claras erstem Schlaganfall im März 1896 schrieb Brahms die *Vier ernste Gesänge*, op.121, nachdem er während zwei Jahren nichts komponiert hatte. Clara starb am 20. März 1896 — für Brahms ein Schicksalsschlag, von dem er sich nicht mehr erholte. Er wurde krank, und auf der Todesschwelle verfasste er sein letztes Werk, die **elf Choralvorspiele op.122**. Kalbeck schreibt über die Choräle, daß sie „in Gedanken und zum Gedächtnis an Clara Schumann niedergeschrieben“ worden seien. Die Reihenfolge, die der Komponist für diese prächtigen Miniaturen, zweifellos durch Bachs *Orgelbüchlein* inspiriert, beabsichtigte, ist unklar. Auch gibt es Hinweise, daß sie nicht für die Veröffentlichung bestimmt waren.

Das Thema der *elf Choralvorspiele* und der *Vier ernste Gesänge* ist der Abschied vom Leben. Der musikalische Inhalt wird bei beiden durch den Text bestimmt, wobei

Brahms sich als ein Meister feiner Anwendung von Textgestaltung erweist. Gustav Jenner, ein Schüler von Brahms, schreibt, daß „Brahms hielt sehr auf das, was man kurz „Wortausdruck“ nennen kann. Oft wird man in seinen Liedern prägnante Melodiewendungen finden, die offenbar durch einzelne bestimmte Worte des Textes veranlasst worden sind.“ Diese Technik gebraucht Brahms mit großer Wirkung in den *elf Choralvorspielen*.

Obwohl Brahms in lutheranischer Umgebung aufgewachsen war, hatte er sich früh vom Christentum losgesagt. Dvořák, der den Komponisten an seinem Sterbebett besuchte, schrieb später: „Welch große Seele, und noch immer glaubt er an nichts“. Warum Brahms an seinem Lebensende zu diesen Chorälen zurückkehrte, wird stets ein Geheimnis bleiben.

### *Jacques van Oortmerssen*

**Jacques van Oortmerssen**, als einer der führenden Organisten unserer Zeit angesehen, begann sein Orgelstudium bei André Verwoerd am Konservatorium in Rotterdam. 1973 schloß er sein Studium mit der Auszeichnung *cum laude* und einem besonderen Preis für Improvisation ab. Von 1974 bis 1976 studierte er bei Marie-Claire Alain in Paris, wo ihm 1976 der Prix d'Excellence verliehen wurde. Er studierte Klavier bei Elly Salome mit Solistendiplomabschluß im Jahr 1977. Im gleichen Jahr erhielt er den ersten Preis beim Holländischen Nationalen Improvisationswettbewerb (Bolsward) und den zweiten Preis beim Tournemire Concours (St.Albans).

Seit 1979 ist Jacques van Oortmerssen Dozent für Orgel am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam, wo seine Orgelklasse internationalen Ruf genießt. Im Jahr 1982 wurde er als Nachfolger von Gustav Leonhardt zum Organisten Titulaire der Waalse Kerk in Amsterdam ernannt. Als Gastdozent und Solist hat er Konservatorien und Universitäten in der ganzen Welt besucht.

Jacques van Oortmerssen machte viele Aufnahmen für Radio und Fernsehen und erscheint auf zwei weiteren BIS-Platten. Er betätigt sich auch als Komponist, Orgelberater und ist Mitglied des Barockensembles Tirata Amsterdam.

Die **Kristine Kirche** wurde 1655 errichtet zur Zeit, als Falun die reichste Stadt Schwedens und die zweitgrößte nach Stockholm war. Sie erhielt ihren Namen von der regierenden schwedischen Königin.

Eine berühmte Orgel, gebaut durch Johan Niclas Cahman, der „Vater der schwedischen Orgel“, befand sich 1732 bis 1856 auf der Galerie. Bei der vollständigen Restauration der Kirche 1905/1906 wurde eine neue Galerie zusammen mit einer neuen Orgel, entworfen von Setterquist & Sohn, Örebro, errichtet.

Setterquist, einer der wichtigsten schwedischen Orgelbauer seiner Zeit, wurde stark durch die französischen romantischen Ideen beeinflusst und baute die Orgel der Kristine Kirche nach den Instrumenten von Cavaillé-Coll. Das Gehäuse jedoch, ebenso wie das leere Rückpositiv, entstand nach der Orgel von J. Lorentz aus dem 17. Jahrhundert in Kristianstad, Südschweden.

Seit seiner Erbauung gab es an dem Instrument nur eine Veränderung: 1921 wurde die Violine 4 durch eine voix céleste ersetzt. Magnusson, Mölnlycke, restaurierte die Orgel von 1979 bis 1980.

Le romantisme en musique est considéré de nos jours comme un mouvement à la poursuite des idéaux de la philosophie et de la littérature romantiques, de la fin du 18<sup>e</sup> siècle jusqu'à 1840 environ. Ce n'est donc pas une époque mais plutôt un point de vue, une philosophie de la vie.

En Allemagne, deux tendances opposées sont apparues à partir de 1850. D'un côté, la "Neudeutsche Schule" sous l'influence de Franz Liszt et de l'autre, les "classicistes", partisans de la "musique absolue" dont Brahms était l'un des plus fervents défenseurs. Les compositeurs de la "Neudeutsche Schule" veulent rompre tous les liens avec le passé, ils adoptent une libre approche de la forme et du tempo et cherchent à se rapprocher d'autres mouvements culturels, philosophiques et littéraires. Quant aux classicistes, ils suivent les idéaux de Mendelssohn et se consacrent à l'étude des formes et des techniques traditionnelles, en particulier à celle du contrepoint. Brahms, qui adhère à ces principes, n'est donc pas un compositeur romantique dans le véritable sens du terme, même si sa musique a certaines caractéristiques romantiques.

Au 19<sup>e</sup> siècle, l'orgue n'était pas très populaire et il n'occupe qu'une place modeste dans l'œuvre de Brahms qui n'a écrit pour cet instrument que durant deux courtes périodes de sa vie. Ses travaux pour l'orgue ont un lien certain avec l'amitié qu'il partageait avec Robert et Clara Schumann. Brahms était très proche du couple. Robert Schumann inspirait et encourageait le jeune compositeur en le présentant à de nombreuses personnes d'influence, dont des éditeurs. Clara partageait avec Brahms une relation mystérieuse dont personne ne sut jamais si elle ne fût pas amoureuse. L'orgue passionnait Clara, ce qui sans doute incita Brahms à écrire pour cet instrument. Il avait toutefois de l'intérêt pour l'orgue, ayant en 1856 pensé entreprendre une carrière d'organiste. Ses périodes d'écriture correspondent clairement avec celles où ses relations avec Clara étaient particulièrement intenses.

La première période de composition pour l'orgue où s'inscrit les deux **Préludes et Fugues**, la **Fugue en la bémol mineur** et "**O Traurigkeit, o Herzeleid**", coïncide avec la maladie et la mort de Robert Schumann en 1856. En même temps, Brahms était attiré par le "Sturm und Drang", et écrivit ses premiers chefs

d'œuvre pour orchestre. C'est à cette époque qu'il travaillait le contrepoint classique avec son ami le violoniste et compositeur Joseph Joachim. Par sa maîtrise du contrepoint classique, Brahms devient une nouvelle référence dans ce domaine depuis J.S. Bach. La correspondance épistolaire approfondie entre Joachim et Brahms sur les œuvres pour orgue offre une vue intéressante de leur collaboration et nous éclaire sur beaucoup de détails importants dans ces morceaux.

Quarante ans plus tard, vers la fin de sa vie et après avoir abandonné l'écriture pendant deux années, Brahms retourne à l'orgue en 1896. Au cours de cette seconde période de composition pour l'instrument, durant laquelle il fut confronté avec la maladie et la mort de sa chère Clara, il écrivit ses dernières œuvres, les **onze Chorals, op.122**.

Le **Prélude et Fugue en la mineur, WoO9**, a été offert à Clara le jour même de l'anniversaire de Brahms en 1856. Cette œuvre, un des fruits de ses études du contrepoint, est fortement influencée par la musique baroque, en particulier le "Stylus Phantasticus" utilisé par des compositeurs comme Buxtehude par exemple. L'unité du matériel thématique et le passage libre à la fin de cette œuvre ingénieuse le prouvent. Brahms s'intéressa beaucoup aux œuvres de Bach, de Buxtehude et de plusieurs autres compositeurs du 17<sup>e</sup> et du 18<sup>e</sup> siècles, comme le montre sa collection impressionnante de manuscrits.

Le **Prélude et Fugue en sol mineur, WoO10**, a été écrit en 1857 et n'a été découvert qu'en 1927, dans la succession de Clara Schumann. Sa structure et son matériel thématique rendent l'œuvre très semblable au *Prélude et Fugue en sol mineur*, BWV535, de Bach. Dans cette œuvre, Brahms utilise plusieurs figures typiques de la musique ancienne: des séquences en tierces, des chromatismes descendants impliquant la douleur et le "tritonus" ou "diabolus in musica" — la quarte augmentée et la quinte diminuée qui évoquent l'enfer. Il se peut que ce *Prélude et Fugue* fût écrit à la mémoire de Robert Schumann.

La **Fugue en la bémol mineur, WoO8**, composée en 1856 et publiée en 1864, est l'une des fugues les plus complexes du 19<sup>e</sup> siècle. Le contresujet comprend les notes B.A.C.H., et l'œuvre complète est semblable à la quatrième fugue de Schumann sur B.A.C.H. Nous apprenons, grâce aux lettres de Joachim et de

Brahms que cette fugue était accompagnée d'un prélude qui a malheureusement disparu ou aurait été détruit par Brahms. Aucune explication supplémentaire n'a besoin d'être ajoutée à ce commentaire de Joachim: "Du début jusqu'à la fin, incroyablement profond; je ne connais que très peu d'autres morceaux qui m'ont donné une telle impression d'unité, de beauté et qui m'ont apporté autant de paix sacrée que cette musique écrite en fugue. L'indication "trübe" (sombre) ne convient pas, cher ami, au morceau puisque ce qui est triste et lourd se transforme tellement doucement en confort et en espoir que nous sommes transportés. Cette impression de flux et de reflux apporte au morceau un esprit noble et loin d'être sombre. C'est la vie! Aux ténèbres, la stagnation et le déclin."

Les **Prélude et Fugue sur le choral "O Traurigkeit, o Herzeleid", WoO7** ont été également écrits au cours de la première période de composition pour orgue (1858). Brahms les décrit ainsi: "Prélude et Fugue sur un choral qui ne sont pas du tout mauvais." La manière avec laquelle le compositeur a fait ressortir son contrepoint de la mélodie du choral montre une fois de plus qu'il a été très influencé par Bach (à comparer à *Jesus Christus, unser Heiland*, BWV665). Cette mélodie du choral apparaît au soprano dans le prélude et à la basse (pédale) dans la fugue.

En mars 1896, Clara fut atteinte d'une première attaque à la suite de laquelle Brahms, qui n'écrivait plus depuis deux ans, composa les *Quatre Chansons sérieuses*, op.121. Clara décéda le 20 mai 1896 et Brahms ne s'est jamais remis de cette séparation. Il tomba malade et c'est à l'aube de sa mort qu'il écrivit ses dernières pièces, les **Chorals op.122**. Selon Kalbeck, ces *Chorals* ont été écrits "en toute dévotion pour Clara Schumann et à sa mémoire". La suite que le compositeur avait à l'esprit pour ces merveilleuses miniatures, inspirées sans aucun doute par l'*Orgelbüchlein* de Bach, n'est pas claire. Il est possible que Brahms ne tenait pas à publier ces travaux.

Le sujet central des *Quatre Chansons sérieuses* et des *Chorals* est l'adieu à la vie. C'est le texte ici qui détermine le contenu musical et on découvre, chez Brahms, un maître dans l'art de transmettre le sens des mots par la musique et en celle-ci. Gustav Jenner, un élève de Brahms, estime que "Brahms était très préoccupé par

ce que nous entendons par “l’expression musicale des mots”. On trouve souvent dans ces chansons des tournures de phrase concises qui semblent être induites par certains mots spécifiques du texte.” Particulièrement, les *Onze Chorals* illustrent cette technique d’une manière convaincante.

Bien que Brahms ait grandi dans un environnement de pensée luthérienne, il a rapidement abandonné les idéaux de la chrétienté. Dvořák, qui a rendu visite à Brahms sur son lit de mort, écrivit plus tard: “Quelle grandeur d’âme, et pourtant il ne croit en rien.” Pourquoi Brahms est revenu au genre religieux par les *Chorals* reste un mystère.

### *Jacques van Oortmerssen*

**Jacques van Oortmerssen**, considéré comme l’un des organistes les plus talentueux de notre temps, commence ses études au Conservatoire de Rotterdam avec André Verwoerd. En 1973, la distinction *cum laude* et un prix spécial d’improvisation lui sont décernés. Entre 1974 et 1976, il est l’élève de Marie-Claire Alain à Paris et reçoit le Prix d’Excellence en 1976. Il poursuit des études de piano avec Elly Salome et obtient son diplôme de soliste en 1977. La même année, le premier prix du Concours National Hollandais d’Improvisation (Bolsward) lui est attribué, ainsi que le deuxième prix au Concours Tournemire (St.Albans).

Depuis 1979, il est professeur d’orgue au Sweelinck Conservatorium Amsterdam où sa classe attire des étudiants de nombreuses nationalités. En 1982, il est nommé organiste titulaire à la Waalse Kerk à Amsterdam où il succède à Gustav Leonhardt. Des conservatoires et universités du monde entier l’invitent à enseigner et à donner des concerts.

Jacques van Oortmerssen a enregistré pour la radio et la télévision ainsi que deux autres disques BIS. Il est conseil en orgue. Il est également compositeur et membre de l’ensemble baroque Tirata Amsterdam.

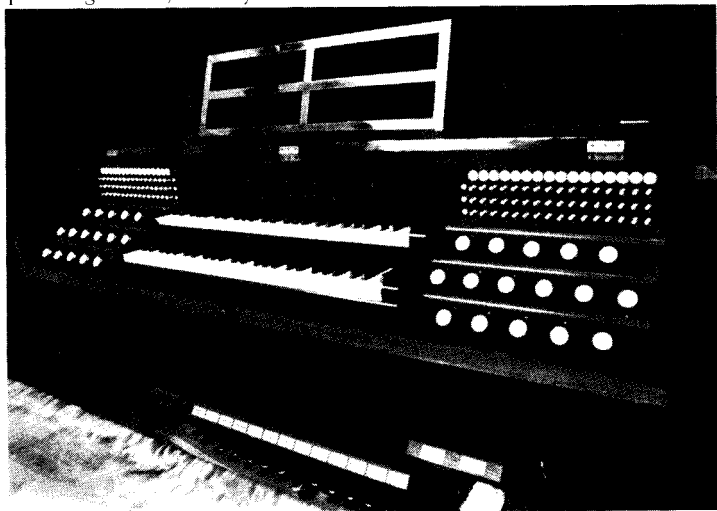
**L’église Kristina** fut construite au milieu du 17<sup>e</sup> siècle quand Falun était la ville la plus riche de la Suède et, après Stockholm, la deuxième en taille. Inaugurée en 1655, l’église fut baptisée d’après le nom de la reine Kristina, régnante à l’époque.



Un orgue célèbre construit par Johan Niclas Cahman, “le père de l’orgue suédois”, se dressait sur la tribune de l’église entre 1732 et 1856. L’église Kristina fut complètement restaurée en 1905-1906 et une nouvelle tribune fut construite, en même temps qu’un orgue entièrement nouveau, fabriqué par Setterquist & Son, Örebro.

Setterquist, l’un des meilleurs facteurs d’orgues suédois de son temps et très influencé par les idées du romantisme français, a conçu l’orgue de l’église Kristina d’après les instruments de Cavaillé-Coll. Toutefois, le buffet, avec son Rückpositiv vide, fut inspiré par l’orgue du 17<sup>e</sup> siècle de J. Lorentz de Kristianstad, au sud de la Suède.

Un seul changement a été effectué sur l’orgue depuis sa construction: un Violon 4’ a été remplacé par une Voix Céleste en 1921. L’orgue a été restauré en 1979-1980 par Magnusson, Mölnlycke.



# The Organ of the Kristine Church, Falun, Sweden

## Specification:

### Manual I

1. Principal 16
2. Borduna 16
3. Principal 8
4. Bourdon 8
5. Flûte harm. 8
6. Gamba 8
7. Octava 4
8. Flûte harm. 4
9. Octava 2
10. Cornett III
11. Trompet 16
12. Trompet 8

### Manual II (enclosed)

13. Borduna 16
14. Violinprincipal 8
15. Rörflöjt 8
16. Salicional 8
17. Violine 8
18. Voix Céleste 8
19. Flûte octav. 4
20. Waldflöjt 2
21. Eouphone 8
22. Corno 8

### Pedal

23. Violone 16
24. Subbas 16
25. Qvinta 12
26. Violoncelle 8
27. Bourdon 8
28. Octava 4
29. Basun 16
30. Trompet 8

31. Pedal couplers off
  32. Super-octave coupler pedal
  33. Pedal coupler to Man. I
  34. Pedal coupler to Man. II
  35. Manual coupler
  36. Super-octave coupler Man. I
  37. Sub-octave coupler Man. II
- 3 free combinations  
General crescendo  
Barker machine

## Registrations

### Präludium und Fuge g-moll

**Präludium:** 1-10. 12. 13-17. 19. 21. 23-30. 33-35.

**Fuge:** 3-8. 14-17. 19. 21. 23. 24. 26. 27. 32. 34. 35.

Bar 27: minus 3. 7. 8. 19. 21. — Bar 65: plus 3 — Bar 70: plus 7. 8. 19. 21.

### Choralvorspiel und Fuge über „O Traurigkeit, o Herzeleid“

**Vorspiel:** 4. 14-17. 22. 23. 24. 27. 36.

**Fuge:** 3. 4. 5. 15-17. 19. 21. 23. 24. 26. 27. 34.

## **Fuge in as-moll**

4. 5. 15. 16. 23. 24. 26. 27. 35.

Bar 52: minus 15

## **Präludium und Fuge in a-moll**

**Präludium:** 1-10. 12. 13-17. 19. 21. 23-30. 34. 35.

Bar 19: plus 33

**Fuge:** 2. 3. 5. 6. 8. 14-17. 19. 21. 23. 24. 26. 27. 28. 33. 34. 35.

Bar 23: minus 19. 21. — Bar 33: plus 19 — Bar 37: plus 21 —

Bar 49: plus 2. 13. 7. — Bar 57: plus 9. 10. 25. 29. 30.

## **Elf Choralvorspiele**

**Mein Jesu, der du mich:** 3-6. 8. 14-17. 19. 21. 23-28. 30. 34. 35.

Bar 18: man.II and minus 34 — Bar 34: man.I and plus 34 — Bar 42: plus 1. 2. 7. 33

**Herzliebster Jesu:** 4. 5. 6. 8. 14-17. 23. 24. 26. 27. 35.

Bar 16: minus 5. 6. 8. 14. — later *crescendo* with: 5. 14. 8. 6.

**O Welt, ich muß dich lassen (I):** 3. 4. 5. 6. 8. 13-17. 19. 23. 24. 26. 27. 33. 34. 35.

**Herzlich tut mich erfreuen:** 1-9. 14-17. 19. 21. 23-28. 30. 34. 35.

**Schmücke dich, o liebe Seele:** 15.16.

**O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen:** 4. 5. 14-17. 23-28. 33. 34. 35.

*Crescendo* with: 21. 6. 19. 8. 21. 13.

**O Gott, du frommer Gott:** 1-8. 10. 12. 14-17. 19. 21. 23-30. 32-36.

Bar 56: minus 19. 21. — Bar 57: minus 14. 17.

**Es ist ein Ros' entsprungen:** Bar 1 and 8: 4. 15. 35.

Bar 4 and 14: 4. 14. 15.

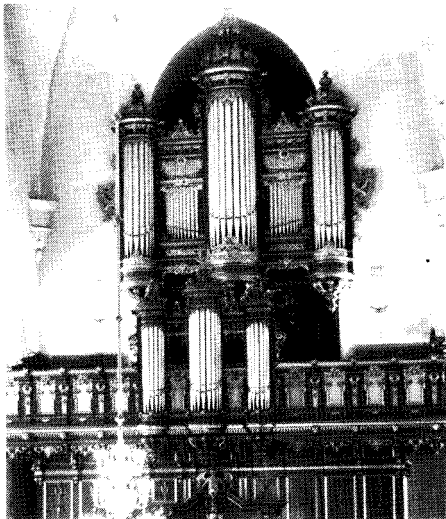
**Herzlich tut mich verlangen (I):** 2-8. 12. 14-17. 19. 21. 23-30. 32-36.

**Herzlich tut mich verlangen (II):** 3. 6. 14. 15. 16. 26. 27. 33.

Bar 11: minus 14. 16. plus 19 — Bar 14: minus 19. plus 14. 16.

**O Welt, ich muß dich lassen (II):** 3-6. 8. 14-17. 21. 23-27. 33. 34. 35.

Man.II: minus 21. — Man.III: minus 15.17.



**Jacques van Oortmerssen**  
The 1906 Setterquist Organ of the Kristine Church,  
Falun, Sweden.